

लेखक की अन्य रचनाएँ
लोकगीत—

गिद्धा (१९३६)

दीया मल्ल सारी रात (१९४१)

मैं हूँ छाना-बदोश (१९४१)

गाये जा हिन्दुस्तान (१९४६)

Meet My People (१९४६)

धरती गाती है (१९४८)

धीरे धीरे गगा (१९४८)

बेला फूले आधी रात (१९४८)

कविता—

धरती दिवां वाजां (१९४१)

पहलानियाँ—

गुग पोग (१९४१)

मय देवता (१९४३)

शौर बाँसुरी पजती रही (१९४६)

चटान से नृत्य हो (१९४८)

एक युग : एक प्रतीक

देवेन्द्र सत्यार्थी

श्रीहजारीप्रसाद द्विवेदी के आमुख सहित

राजहस प्रकाशन, दिल्ली

प्रकाशक

सुबुद्धिनाथ

मंत्री, राजहंस प्रकाशन

दिल्ली

पहली बार १९४८

मूल्य

चार रुपये

मुद्रक

अमर चंद्र

राजहंस प्रेस

दिल्ली

श्री पुरुषोत्तमदास टण्डन को



आ मुख

प्रिय सत्यापों जो,

आपने जा फठिन प्रश्न पूछे हैं उनसे मेरी शुद्धि विद्यता ; लोप हो हो गई है । सच मानिये अगर आप परीक्षक होते और मैं परीक्षार्थी होता तो मैं अपने अन्य मित्रों के साथ परीक्षा हाल छोड़ कर उठ गया होता और विश्वविद्यालय प्रश्नपत्र नहीं बदलयाता या हड़ताल निश्चित थी । लेकिन सौभाग्यवश आप न परीक्षक हैं न मैं परीक्षार्थी । आपको वयेच्छ प्रश्न करने का अधिकार है और मुझे क्यासम्भव चुप लगा जाने का । आबकल परीक्षक, हाना फार्द हँसी-खेल नहीं है ।

यह नीचे से ऊपर तक दूध की धारा का समान धवल न्योत्स्ना भर रही है, आसमान इतना स्वच्छ है कि क्या पताऊँ । और आप सौन्दर्य-सत्य की चर्चा कराना चाहते हैं । सौंदर्य ही क्या फासी नहीं है, सौंदर्य का पीछे का रहस्य क्या इतनी ही महत्वपूर्ण वस्तु है कि इस सुन्दर चादिनी में बैठ कर मनुष्य 'न नु'—उच्यते का अप करने लगे ? एसी ही तारावली लघित रात्रि को एक बार कालिदास ने देखा था । एक बार क्या रोज़ हा देखते होंग । ये दिव्नी में थोड़ा ही रहते थे । उन्होंने देखा था कि रात रोज़ पट रही है, ब्यात्स्ना रोज़ निगूर रही है, मेघों का धू पट हट जाने से चन्द्रमा दिन दिन मनोउ होता जा रहा है, तारावली नित्य घटकीली होती जा रही है । उन्हें लगा था कि यह तारावली के

अलङ्कारों से भूषितानिर्मल ज्यात्स्ना की साड़ी पहननेवाली चन्द्रमुखी रजनी किसी किशोरी की भाँति नित्य सुन्दर से सुन्दरतर होती जा रही है। उन्होंने यह नहीं सोचा था कि इसका रहस्य क्या है। वे उल्लास के साथ गा उठे थे —

सारागणप्रवरभूषणमुद्रद्वन्ती,

मेघावरोधपरिमुक्तशशांकवक्ता ।

ज्योत्स्ना दुःखलममल रजनी दधाना

धृष्टिं प्रयास्यनुदिन प्रमदेव बाला ॥

लेकिन मैं जानना चाहता हूँ कि आप क्या इस शोभा से प्रभावित नहीं होते ? मुझ से आप नहीं छिपा सकते। यह जो गाव-गाव की खाक छानी है वह क्या सिर्फ रहस्य जानने के लिये ? यह और किसी को बताइयेगा। पहली बार दादी देखकर मैंने ब्रह्मचारीजी को जमीन पर सोने दिया था और स्वयं प्लाट पर सो गया था। दो घण्टे में ही रहस्य समझ में आ गया था। बाप रे, उन खटमलों के आक्रमण की बात सोचता हूँ तो आज भी नींद हराम हो जाती है। तन से कुछ चतुर हो गया हूँ। दादीवाले ब्रह्मचारियों की बात मैं अब तो नहीं भूलता। आप जो गाव गाव सौंदर्य की तलाश में घूमते फिरते हैं। उसमें आपके रीझने की बातों का ही पता चलता है। आप सुन्दर के पीछे पागल बनें और उसके रहस्य का पता लगाता फिरूँ मैं। सो नहीं होने का। इतने दिनों से श्वाकू होकर आपकी फठिन साधना देख रहा हूँ और फिर भी विश्वास कर लूँ कि आपको इसका रहस्य नहीं मालूम ?

मो तें दूरैही कहा सबनी

निहुरै निहुरै कहुं ऊट की चोरी ।

एक बार मैंने इसके रहस्य को समझने का प्रयत्न किया था। क्या बताऊँ। ज्योति का चस्का प्रारम्भिक जीवन में ही लग गया था। जब शरत्काल के आकाश को देखता हूँ तो अनुभव होने लगता है कि मैं कितना नगण्य हूँ। ये नक्षत्र न जाने कितने क्षाम प्रकाश-वर्षों में

छितराये हुए हैं। सिर पर यह जो आकाश-गंगा दिखाई दे रही है, जिसमें लाख-लाख नक्षत्रपिण्ड एक साथ छिमटे दिग्न रह हैं—कितना विराट् है वह। इनमें से कितने ही ऐसे हैं जिनका प्रकाश आते आते लाखों वर्ष लग गये हैं। इनका अघरात्रि वेग इतना प्रचण्ड है कि हमारे शांत जगत् की कोई गति उसका साथ तुलनीय नहीं है। प्रकाश का वेग ही हमारा जाना हुआ सर्वाधिक प्रचण्ड वेग है। लेकिन वह दूर के बालूकण के समान जो नक्षत्र पिण्ड दिखाई दे रहे हैं उनके अघरात्रि वेग की समानता नहीं कर सकता। कितना विशाल चक्र हमारे सिर के ऊपर घूम रहा है और फिर भी कितनी शान्ति व साथ। सोचिये तो भला, हमारा सूर्य इन सब में छाटा है (यह सूर्य हा हमारी पृथ्वी से बड़ा लाल गुना बड़ा है)। ज्यादातर पिण्डों से इस विचारे की स्थिति बड़ी विचित्र है। ऐसा समझिये कि पर्यटकों की जमात में कोई दलाल है, और फिर एक बार कल्पना कीजिये उस एनर्जी (शक्ति) की जो नित्य हमारे सिर पर घूम रही है। हमारे सूर्य देवता ही प्रति सेकण्ड इतने दान एनर्जी बचेर रह हैं कितना साल भर में इलाहाबाद के पुल व नीचे यमुना मैया पानी दरफा देता है। और फिर सोचिये कि इतने विशाल ब्रजाल में सूर्य से लाख गुना बड़ा लाख लाख नक्षत्र पिण्ड कितना शक्ति नित्य छाड़ रह हैं। किसलिए? मेरा तो सिर घूम जाता है। यह इतना बड़ा आवाहन किस लिये है? इस विराट् विश्व में पृथ्वी कितनी नगण्य वस्तु है, इस पर के ये मनुष्य। हाथ हाथ, ये जन सेना साज पर विश्व विजय करने निकलते हैं तो न जाने अपने का क्या समझते हैं? क्यों सत्याग्रही, आपने चींटियों की लड़ाइयाँ देखी हैं? उनका भी तो कोई विश्व विजय का लक्ष्य हाता हाता, उनके भी तो चर्चिल और हिटलर दाते होंगे। मनुष्यों को विजय-लालसा क्या उनके बहुत अधिक बड़ी होती है? लेकिन मनुष्य को मैं छोटा नहीं कहता। मैं उसके दम्भ का छोटा फटना चाहता हूँ। मनुष्य कैसे छाटा हो सकता है। इतनी छोटी पृथ्वी पर बैठ कर इतना अन्ना हात हुए भी वह लाख-लाख प्रकाश क्यों न जान

महान् ब्रह्माण्ड को जान तो रहा है, और भी अधिक जानने को उत्सुक तो है। यह जिज्ञासा क्या मामूली जिज्ञासा है। क्यों नहीं मनुष्य अपनी इस महिमा पर जोर देता ?

निस्सन्देह, मनुष्य बहुत कम जानता है, पर वह हार माननेवाला प्राणी नहीं है। और इतना आप गाठ बांध लीजिए कि जिस दिन वह मान लेगा कि उसने सब रहस्य जान लिये हैं उस दिन वह हार जायगा। रहस्य की जिज्ञासा ठीक है, पर अपनी जानकारी को ही सब कुछ मान लेना ठीक नहीं है। मुझे कविवर खोन्दनाथ ठाकुर की यह कविता याद आरही है जिसमें उन्हें ने पर्दानशीन नयी बहू के रूप में इस उत्सुक मनुष्य को देखा है। मनुष्य उस नयी बहू के समान है जो अंधखुला सिढ़की से, घूँघट की ओर से घाहर के जगत् का देख रही है। उसने सामनेवाले रास्ते में लोग आते-जाते नजर आ जाते हैं। पर क्यों आते हैं, क्या जाते हैं, इसका उसे कोई रहस्य नहीं मालूम। वह बहुत थोड़ा देखने का अवसर पा सकी है। वह सम्पूर्ण की जानकारी से वंचित है। आने जाने वालों की इस प्रकार चेष्टायें उसने लिए केवल रहस्य हैं। कवि ने पूछा है कि यदि आधी आ जाय, यह सिढ़की खुल जाय, यह सिर पर का आवरण हट जाय और यह नयी बहू खुले जगत् ने समस्त निरावृत्त सत्य के आमने-सामने खड़ी हो जाय तो क्या साचेगी वह। मनुष्य यदि किसी दिन निरावृत्त सत्य को देख पाता। कैसी होगी उसकी दशा ! मगर मैं व्यर्थ ही अपने वाक्या में यथि की बातों को समझा रहा हूँ। मूल कविता का साधारण-सा अनुवाद ही क्या न लिख दूँ ?

तुम आधी खुली सिढ़की के किनारे खड़ी हो, नयी बहू हो क्या ? शायद तुम चूड़ावाले के इन्तजार में हो कि वह कम तुम्हारे द्वार पर आयेगा। सामने देख रही हो, धूल उड़ाती हुई गैलगाड़ी निकल जाती है, भरी नाँकाए हवा के जोर से पाल के सहारे बही जा रही हैं। मैं सोच रहा हूँ कि इस आधी खुली सिढ़की पर घूँघट की छाया से ढकी हुई तुम्हारी आत्मा को यह विश्व कैसा दिख रहा होगा। निश्चय ही इस

छायामय विश्व को तुमने स्वप्ना की कल्पनाओं से गढ़ा हागा, शायद किसी नानी के मुँह से सुनी हुई परिया की कहानी के सचि में बह दला होगा—जिस लारियों की बनी कहानी का न कोई आदि है न कोई अन्त है।

“मैं सोच रहा हूँ कि अचानक एक दिन यदि यैशाख के महाने में आधी प भाँका मे नदी लाज शर्म छाड़ कर बचनहीन सने आसमान में नाच उठे—यदि उसका पागलपन बाग पड़—और फिर उस आधा पे झकारों से तुम्हारे घर की सभी जँजीरें पुल जायें और तुम्हारी आँखों पर पड़ा दुआ यह धू बट भी उड़ जाय और फिर यह सारा जगत् तम विद्युत् की हँसी हँस पर एक क्षण में शक्ति का पैरा धारण करके तुम्हारे घर में गुप्त पड़ और आग्ने-सामने खड़ा हो जाय, ता फिर कहा रहगा यह आधे। टंके झलस दिवस की छाया, यह तिहृर्ष्यावारी दरयावला और सपनों सनी कल्पना से गढ़ी हुई माया ! सभी उत्रड़ जायेंगे।

“सोचता हूँ कि उस समय तुम्हारी घू बट-रहित काला आँखों के काना म न जाने किसका प्रकाश बापगा, अपने-आप में खोये हुए प्राणों प ध्यान-द में अच्ला और घुरा सब-सुख इय बापगा और तुम्हारे बचस्यल म रत् की तरगिया उछाल नवन के साथ नाच उठेगी। फिर तुम्हारे नरार में यह कथण और किंकिणी अपने खंचल कमनो से कौन-सा सुर बजा देंगी। आज तुम अपने को आधी टकी रत पर घर के एर कोने में गड़ी हापर न जाने किस माया क साथ इस जगत् का देख रहो हो—मं मन हो मन यही सोच रहा हूँ। तुम्हारे रास्ते म यह बा आवागमन चल रहा है यह निरयक भल-सा तुम्हें लग रहा है—छाटे दिन प कामा की बितनी छोटी-छोटी हँसी और रलाइया न जाने किसना उठता है और मिलान हो जाती है तुम्हारे चित्त में। मैं यही सोच रहा हूँ।”

‘माया’ से।

सो, मनुष्य जो रहस्य की ज्याख्या किया करता है वह सब समय सत्य के नजदीक ही नहीं होता। और यह अच्छा ही है कि उसे सब रहस्या का पता नहीं है। मगर बलिहारी है उस जादूगर के हुनर की, जिसने इतने बड़े रहस्य को इतना सुन्दर बना दिया।

मैंने और आपने किसी दिन साथ ही साथ साहित्य-क्षेत्र में प्रवेश किया था। आप शाश्वत मानव चित्त के रस निभर का सधान खोजने निकल पड़े और मैं रटी-रटाई बालिया के माध्यम से कविता का रहस्य समझने लगा। लेकिन शुरू में ही ज्योतिष की छाया पड़ जाने से मेरी दृष्टि कुछ अजीब-सी धूमिल हो गई थी। मुझे उन तथाकथित बड़ी-बड़ी बातों का गम्भीरतापूर्वक न देखने की आदत पड़ गई है जिन्हें मनुष्य ने लोभवश और मोहवश बढ़प्पन दे रखा है। मैं दुनिया की ऐसी बहुत-सी बातों का हँस के टाल सकता हूँ जिन्हें साधारणतः परिचितजन भी महत्वपूर्ण मान लेते हैं। मैं बराबर सोचता रहता हूँ कि अनन्तकाल और अनन्त देश के भीतर यह अत्यन्त दुच्छ मानव-जीवन और उसकी चेष्टाएँ बहुत अधिक महत्व की वस्तु नहीं हैं। साहित्य के अध्ययन ने इसमें थोड़ा सुधार भी किया है। मैं मनुष्य की उस महिमा को भूल नहीं सकता जो इस विशाल ब्रह्मांड की नाप-जोख करने का साहस रखती है। ज्योतिष ने मेरी दृष्टि में जहाँ उपेक्षा की धूमिलता दी है वहीं कविता ने मुझे मनुष्य के हृदय की महिमा समझने की रंगीनी भी दी है। मैं जानता हूँ कि इस हृदय से निकला हुआ हर ईश-पत्यर अमूल्य हो जाता है। कविता में उस हृदय गंगा के स्नात नश्वर पदार्थों की महिमा व्यक्त होती है। इन फास के फूलों की क्या गिंसात है, इन हसों की ध्वनि का क्या मूल्य है, इस सब के ठण्डे बने हुए राख और धूल के ढेले चन्द्रमा की क्या श्रुत है, परन्तु मनुष्य के हृदय के भीतर से एक बार धुल जाने के बाद इनकी कीमत ओंकिये। हा, मनुष्य मनुष्य कहाने लायक होना चाहिए। फालिदास की आखों के रास्ते यही शब्द श्रुत किसी दिन उनके विशाल और सरस हृदय में प्रविष्ट हुई थी। वहाँ से

स्नात हाकर वह लो निकली तो उसमें नववधू की गरिमा छा गई, उतनी
 भा मोहक, उतनी ही पवित्र, उतनी ही मधुर। यह कास पुष्पों की मनाहर
 साड़ी, बिजब पद्मवाला रमणीय मुण, उन्नत हंसा की ध्वनिवाले
 नूपुर, अथपके धान की बल खाती हुई बलरियवाली गाप्रयाष्ट—ये सब
 एक साथ कालिदास के सरस, निर्मल हृदय में एकत्र हुई तो उन्होंने
 उद्भास के साथ धापित किया—लो, यह नव वधू के समान स्वरम्भा
 रसद श्रुत छा गई—

काशीशुका विकचपद्यमनोजवला,

सौन्दर्यादहसरवत्पुत्राभादभ्या ।

आपन्नवशाविरुचिरावतगाप्रयाष्टः,

आसागरश्चवधूरिव स्वरम्भा ॥

व्यातिथ आगे बढ़ गया है, पदार्थ बिया दूर तक निपल गई है,
 वह पुष्पों सौन्दर्यका को पूछ में घँघी हुई न जाने इस ब्रज्राड का
 धितता हिंसा घूम आइ है, पविता की आलाचना भी बहुत कर गई
 है—पर मनुष्य के निमल अन्तःकरण से निपली हुई यह काव्य
 मदायिनी आन भी उतनी ही उद्भासदायिनी, उतनी ही सरस और उतनी
 ही पवित्र है। लाख लाख सदृश की आगों पर यह बिह्वर चुका है और
 फिर भाइ सत्यार्षाज,

यह मन्द भलै किन भारी महु,

पग सागनि की धँसिर्भा घरकी ।

मैं कैसे बताऊ कि मेरी सारी उदात्तताआ को मनुष्य के हृदय
 की यह सरमता बिने बितने रंगों में रंगा करती है। मैं रहस्य समझने
 के पर में नहीं पढ़ने का। आप यह समझें कि मैं अपनी यद्वाह हांक रहा
 हूँ। मैं तो अपने एकमीपन का पचदा नुन रहा हूँ।

और यहा कारण है कि मैं उन कवियों की पविता का उम क
 आनन्द ल सकता हूँ या निम्न ग होते हुए भी मनुष्य के हृदय की मदिना
 का समझते हैं। कालिदास ऐसे ही थे, तुलसीदास ऐसे ही थे और

रवीन्द्रनाथ भी ऐसे ही थे । जहा निस्स गता नहीं मिलती वहा मस्ती आज फकड़ाना लापरवाही भी नहीं मिलती । जो किये-कराये का हिसाब ढोता फिरता है, वो घराबर पीछे की ओर देख कर हाय हाय करता रहता है वह कवि मुझे नहीं भुला सकता ।

मैं समझता हूँ काफी बेकार-सो बातें लिख गया हूँ और फिर भी इस कुशलता के साथ कि आपके किसी प्रश्न की पकड़ में नहीं आ सका ।

शान्ति निकेतन,

११ १० ४८

आपका

हजारीप्रसाद द्विवेदी

सूची

एक युग एक प्रतीक	१
वापू का रेखा चित्र	१६
यामनीराय	२६
राहुल सांकृत्यायन	४०
गांधी नयन्ती	५०
लेखक का उत्तराधिकार	५६
यात्रा का अन्त	६४
जनपद संरक्षित	६६
ओ जोग के जल प्रपात	८१
एक लेखक की श्रद्धाजलि	८८
स्वतन्त्रता का प्रथम वर्षगांठ	९३
मानुभाषा नहीं छोड़ेंगे	१००
नीमो नैनिफ से भेंट	१०४
स्वागतम्, ओ नये युग	११०
'चन्द्रनवाही' का कवि	११६
अढ़ाई करोड़ आदिवासी	१३५
नायागई के दुजरे में	१४४
नेपाली कवि भानुभक्त	१५०
तीन पुस्तकें	१६१
एक अमगामा पत्रकार	१७३
एक पंजाबी कवियित्री	१७७
अमृत शेरगिल	१८०
मयूरचन्द्र मेघाणी	१८४
फला की परख	१८८
पेटलिह और प्रेमचन्द	१९८
नारसीदास चतुर्वेदी	२०७
श्री के सरमरण	२१३



गुप्तेव ये मृत्यु के परवान् पहली बार
 उन्हें सों लगा कि आश्रम ने बहुत-कु
 दुर्देव ने कहा था, 'कवि-गुरु कालिदास
 नों अपे श्री आश्रमों के लिए मन में
 रखा था। जेमी किंसा प्रबल आकाचा
 गम्भिर वर्ष के परचाव ग्लान हुए मुम
 रगा।' या लगा जैसे अन्त शा
 कशा स्मारक हो। पुरानो मोंपड़िया
 उन में हा जना गुरु हो गई थी।
 उन बने गये, क्योंकि प्रबन्धकों ने
 ज्ञा था कि मोंपड़ियों की सरम्मत
 १६०६ ईसा हा प्रिय थी। गुरुदेव का
 इन न गन देव। पक्के मकान अ
 न न मोंपड़िया का भावि प्रकृति के
 बन था। फिर भी वृत्त तो उसी तरह
 गुरुगिय क सम्बन्ध की धनिष्ठा



एक युग : एक प्रतीक

गुरुदेव की मृत्यु के पश्चात् पहली बार शान्तिनिकेतन गया तो मुझे या लगा कि आश्रम ने बहुत कुछ खो दिया। एक बार गुरुदेव ने कहा था, 'कवि-गुरु कालिदास द्वारा वर्णित उन तपो-वनो और ऋषि आश्रमों के लिए मन में एक प्रबल आकर्षण रहता था। ऐसी किसी प्रबल आकांक्षा ने ही उस कवि गुरु के दो सहस्र वर्ष के पश्चात् उत्पन्न हुए मुझ सरीरे कवि को सजग बनाया।' या लगा जैसे अब शान्तिनिकेतन ही गुरुदेव का सब से बड़ा स्मारक हो। पुरानी झोपड़िया तो गुरुदेव के जीवन-काल में ही उठनी शुरू हो गई थीं। उनके स्थान पर पक्के कमरे बनते चले गये, क्योंकि प्रबन्धकों ने हिसाब लगा कर देखा लिया था कि झोपड़ियों की मरम्मत बहुत महंगी पड़ती है। मुझे ये झोपड़िया ही प्रिय थीं। गुरुदेव का वस चलता तो ये उन्हें कभी न उठने देते। पक्के मकान अधिक सुखकर थे अवश्य, पर ये झोपड़ियों की भांति प्रकृति के चित्रपट से बहुत कम मेल खाते थे। फिर भी वृत्त तो उसी तरह रखे थे जिनकी छाया में गुरु शिष्य के सम्बन्ध की घनिष्टता अब भी स्थिर थी। शान्ति

एक युग एक प्रतीक

निकेतन में मनाये जाने वाले श्रुत उत्सवों की याद ने मुझे पुलकित कर दिया। गुरुदेव ने इन उत्सवों पर नाट्य, संगीत और नृत्य के नये-नये प्रयोग किये थे।

गुरुदेव नहीं रहे, पर सोचता हूँ शान्तिनिकेतन में कचनार के पेड़ अब भी गिलते होंगे। पलास भी। अपने अपने खोपे पर कोई न कोई फूल सजाये सन्थाल युवतियाँ अब भी शान्तिनिकेतन के बीच में से गुजरने वाली सड़क पर चलती होंगी, जैसे उनके लिये सब वैसा ही हो। कोई उन्हें कैसे बताय कि गुरुदेव अब नहीं रहें, जो इस आश्रम के निर्माता थे।

एक बार मैंने यों ही गुरुदेव से पूछ लिया, 'क्या यह सम्भव है भाषान्तर में आपकी रचनाओं का सौंदर्य कायम रहे?'

वे बोले, 'भाषान्तर में मूल का सौंदर्य बहुत-बहुत नष्ट हो जाता है। मुझे अपनी कविताओं के स्वयं अपने हाथों से किये हुए अंगरेजी अनुवाद भी बहुत अधिक पसन्द नहीं।'

मैंने फिर कहा, 'शायद यह इसलिए हो कि अंगरेजी बंगला से एक ठम मिन्न भाषा है। हिन्दी तो बंगला के बहुत समीप है। हिन्दी में आपकी कविताओं के अनुवाद अधिक सफल हो सकते हैं।'

वे बोले, 'अनुवाद किसी भी भाषा में क्या न किया जाय, आगिर यह अनुवाद ही तो रहता है। मूल कविता का छन्द तो पीछे ही छूट जाता है, और यह बेचारी छन्दहीन कविता अनुवाद में उस स्त्री की तरह नजर आती है जिसे स्वदेशी वस्त्रों के स्थान पर विदेशी परिधान पहना दिये गये हों।'

मैंने कहा, 'हैर, कविता की तो यात ही अज्ञान है। आपकी हाशिया तो अनुवाद में भी अपना प्रभाव कायम रखती हैं।'

यास भी।'

'हां, यह ठीक है', वे बोले, 'परन्तु कोई उनका वास्तविक रस

लेना चाहे तो उसे बंगला में ही उन्हें पढ़ना चाहिए ।'

आपने बंगला का महत्व बहुत बढ़ा दिया है, मैंने कहा, 'मैं कई अगरेजों को बंगला सीखते देख चुका हूँ ।'

वे हस कर बोले, 'बंगला कुछ इतनी कठिन थोड़ी है । जब हम अगरेजी सीख गये तो अगरेज भी बंगला सीख सकते हैं ।'

मैंने कहा, 'आपने अगरेजी में अपनी रचनाओं के अनुवाद प्रस्तुत करके अगरेजों की दिक्कत बहुत कुछ सहल कर दी, नहीं तो न जाने कितने अगरेजों को बंगला सीखने पर मजबूर होना पड़ता ।'

गुरुदेव के समीप जाने पर अनेक बार मैंने अनुभव किया कि मैं स्वयं हिमालय के मन्मुख खड़ा हूँ । उनकी स्निग्ध मुसकान अग्रसर होकर सदैव आगतुरु का स्वागत करने के लिये तैयार रहती थी । कई बार ऐसा भी होता कि उनके प्राइवेट सैक्रेटरी मुलाकातियों की भीड़-भडक्का देख कर गुरुदेव के साथ उनकी भेंट कराने से सकोच कर जाते । पर स्वयं गुरुदेव कभी यह नहीं चाहते थे कि लोग उनसे भेंट न कर सकें । जब भी कोई नया मुलाकाती आता, वे सदैव उसके मन्मुख अपना हृदय गोल कर रख देने के लिए तैयार रहते ।

शांतिनिष्ठेतरन में आये हुए एक यात्री को कई दिन हो गये थे । कुछ दिन उसे अतिथि के रूप में रसोई से खाना मिलता रहा फिर कई दिन उसने जेब से पैसे देकर टिकट खरीदना शुरू कर दिया । पर जब उसने पैसे भी खत्म हो गये, वह एक दिन गुरुदेव के पास पहुँचा । गुरुदेव ने पूछा, कोई कष्ट तो नहीं । किसी चीज की जरूरत हो तो कहो । वह बोला, बस थोड़े रुपये चाहिए जिससे कुछ दिन रसोईघर का टिकट खरीदता रहूँ । गुरुदेव हँस कर बोले, ये रसोईघर वाले भी एक दम मूर्ख हैं । आदमी को तो पहचानते ही नहीं । मैं तो ऐसी भूल नहीं

कर सकता। तुम यहीं आ जाया करो ना। पर इतना याद रहे
कि मेरे खाने का ठीक समय क्या है।
गुरुदेव नए ज्ञान पर बंगाल के प्रति असीम स्नेह प्रकट
किया है—

बांग्ला माटी बांग्ला जल
बांग्ला हावा बांग्ला फल
पुन्य हाऊक पुन्य होऊक हे भगवान।

बंगाल की माटी, बंगाल का जल
बंगाल की हवा, बंगाल के फल
पुन्य हों, पुन्य हों, हे भगवान
पर गुरुदेव की प्रतिभा केवल बंगाल की धानी नहीं है।
प्रान्तीय सीमाओं को लाघ कर उठाने समूचे देश की जन शक्ति
का आवाहन करने की मर्यादा अपनाइ थी—

साथक जनम आमार ज मेखि ए देशे।
सार्थक जनम मा गा तोमाय आलो पस ॥
आनिने तार घन रत्न, आखे कि न रानीर मतम।
शुशु आनि आमार अग गुहाय तोमार पापाय एम ॥
कान बने ते आनिने कूल गन्धे एमन कर आकुम्भ।
कोन गगन छोड र चाँद जमन हावि हम।
आखि मज्जतामार आलो प्रथम आमार चोण्डुवालो।
चाई आखानेइ नयन रक्षा, मूरवा नयन शेष ॥

म। जन्म सार्थक है जो इस देश में उत्पन्न हुआ।
मरा जन्म सार्थक है, ओ माँ, जो मैं तुम्हें प्यार करता हूँ।
ठीक नहीं जानता कि तेरे पास रागा के समान कितना धन
है, कितने रत्न हैं।
यस इतना जानता हूँ कि तेरी छाया में आने पर मेरे अंग-
ग जुड़ा जाने हैं।

ठीक नहीं जानता कि और किसी वन में फूल अपनी सुगंध से आकुल कर देते हैं। यह भी नहीं जानता कि और किसी आकाश पर ऐसी हंसी हंसने वाला चोंद उठता है। तेरे प्रकाश में सर्व प्रथम मैंने आँखें खोली।

वस, उसी आलोक में आँखें खिझाये रहूँगा, उसी आलोक में आँखें मूढ़ लूँगा।

गांधीजी के कथनानुसार गुरुदेव भारत के महान प्रहरी थे। दुनिया की नजरों में भारत का दरजा ऊँचा ठठाने में वस्तुतः वे बहुत सहायक हुए। वे सदैव विश्व प्रेम की ठोस चट्टान पर खड़े होकर जन्मभूमि से प्रेम करते रहे।

२

एक युग जा रहा था, एक युग आ रहा था, जब सन् १८६१ में रवीन्द्रनाथ ठाकुर का जन्म हुआ। किस प्रकार वे बारह-तेरह वर्ष की अवस्था से ही गद्य पद्य रचना में जुट गये, इसका श्रेय कलकत्ता में जोड़ासाखो के ठाकुर भवन की शिक्षा दीक्षा, पेश्वर्य तथा साहित्यिक चेतना को मिलना चाहिए। गोष्ठियों का प्रेम निरन्तर चलता रहता। जाने अनजाने सम्मेलन बुलाये जाते। अभिनय और संगीत की मजलिस अलग अपनी शान रखती थी। समूचे वातावरण में कला की प्रेरणा रची हुई थी।

बंगला साहित्य का मूल-स्वर, जो मजीरे और मृदंग के साथ अकेले या दलबद्ध रूप में 'पंचालिका' अथवा कठपुतली के नाच के साथ गाये जाने वाले 'पाँचाली' गान से आरम्भ होकर देवताओं अथवा दय-तुल्य पुरुषों की महिमा कीर्ति का वखान करन वाले मंगल-गान और वैष्णव पदावली को लॉघता हुआ तेरहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी तक आ पहुँचा था, रवीन्द्रनाथ की वाणी द्वारा एकदम नये सन्देश का वाहक सिद्ध हुआ। सोलहवीं शताब्दी में मैथिल-कवि विद्यापति ने कृष्णलीला

विषयक अनेक वैष्णव गान प्रस्तुत किये और यह इस कवि का सौभाग्य था कि उसके गान बहुत शीघ्र बंगला में घर-घर गाये जाने लगे। इनसे प्रभावित होकर अनेक बंगला कवि भी इसी भाषा में गान रचने का यत्न करने लगे, यहाँ तक कि चंडीदास ने भी बहुत कुछ इसी भाषा को अपनाया। मैथिल में बंगला का सम्मिश्रण स्वाभाविक था। यह मिश्रित भाषा ब्रज बोली के नाम से प्रसिद्ध हुई। क्योंकि सभी यह कल्पना करते थे कि द्वारक युग में राधा-कृष्ण इसी भाषा में वार्तालाप करते होंगे। सोलहवीं, सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी में ब्रजबोली बंगाल की वैष्णव गीति कविता का माध्यम बनी रही, हालांकि ब्रजभाषा से इसका कभी कोई सम्बन्ध स्थापित न हो पाया। छत्रसरी शताब्दी में रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भी अपनी आरम्भिक कविता 'भानुसिंहे पदावलि' ब्रज बोली में ही लिखी और इसे अपने बड़े भ्राता द्विजेन्द्रनाथ ठाकुर द्वारा प्रकाशित और अपनी बहन स्वर्णकुमारी द्वारा सम्पादित 'भारती' पत्रिका में प्रकाशित कराया। इस पदावलि की कुछ पंक्तियाँ रवीन्द्रनाथ को अन्तिम दिनों तक प्रिय रही—

भरण रे, तुहु मम श्याम समान

सद्यु भगवत को दान

तुहु मम श्याम समान ।

एक युग जा रहा था, एक युग आ रहा था। इसका चित्र स्वयं रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने बड़े मार्मिक शब्दों में अंकित किया है, मेरे जन्म से पहले ही हमारा परिवार समाज के पक्के पाटों में बाहर आकर अपनी नाव बाध चुका था। वहाँ पर आचार्य, अनुशासन और क्रिया-कर्म कम थे। हमारा घर बहुत बड़ा था। पुराने जमाने से चला आता था। छलनी टोरोही पर कुछ खंग लगी हुई थी। छलियार, टाल, धरद्विधा झूलती रहती थी। मकान के अंदर

एक ठाकुरजी का आगन था, अन्य कई आगन थे, भीतर और बाहर बाग थे, साल भर के लिये गंगाजल रखा जा सके, ऐसे बड़े-बड़े घड़ों से भरा हुआ एक अवेरा कमरा था। कभी इस मकान में पुराने तीज त्योहारों का दौर था। मैं तो उसके बाद आया। मैं जब इस मकान में और इस दुनिया में आया तो प्राचीन युग का अवसान हो चुका था और नवयुग का पौ कट रहा था। नवयुग तो आया, पर अभी उसका साजो सामान नहीं आया था। इस मकान से जिस प्रकार इस देश के सामाजिक जीवन का स्रोत परे चला गया था, उसी प्रकार पहले का मानसिक स्रोत भी बन्द हो गया था। कभी दादाजी प्रिंस द्वारिकानाथ के ऐश्वर्य की दीवाली यहाँ विविध शिखाओं में दीप्यमान थी, पर अब तो केवल जल जाने के बाद के काले दाग थे और राख का ढेर था। हा, एक टिमटिमाती शिखा अब भी जल रही थी। इस परिवार में जिस प्रकार की स्वतंत्रता उत्पन्न हुई थी, वह उसी तरह की थी, जैसे किसी टापु में उत्पन्न जानवरों में देखी जाती है।

एक और स्थान पर अपने बचपन का चित्र अंकित करते हुए रवीन्द्रनाथ ने कहा था, संध्या समय तेल का दीया जलाया जाता था, उसी की क्षीण रोशनी में चटाई धिखा कर बूढ़ी नौकरानों से कहानियाँ सुना करता था। इस जगत में मैं था, एकाकी, लज्जाशील, नीरव और अर्चचल।

मैंने एक बार उनसे कहा था, सबसे बड़ी बात यह हुई कि आपने ब्रज बोली के कृत्रिम बन्धनों से बहुत शीघ्र मुक्ति प्राप्त कर ली और बंगला भाषा को ही एक स्वस्थ माध्यम के रूप में अपना लिया।

वे कह उठे थे, मुझे बंगला ही प्रिय लगी। काव्य साधना में मैं निरन्तर आध्यात्मिकता का समर्थक रहा हूँ। वेद, उपनिषद्

की मासिक वाणी तथा वैष्णव कवियों द्वारा प्रस्तुत की हुई विचारा धारा मुझे सदैव प्रिय रही है। धंगाल के घाउल घेरा गया ये गान भी मुझे प्रेरणा देते रहे हैं।

गुरुदेव ने अपना विदेश यात्रा का उल्लास करते हुए एक बार एक मजेश्वर कहाना सुनाई थी। एक ऐसे अध्यापक से भे होने पर, जिसन 'भानुसिंह' पदावली के तथाकथित कवि 'भानुसिंह' को चंडीदास से भी पहले का कवि सिद्ध करने का यत्न किया था, गम्भीर स्वर में कह उठे थे, पर वह चंडीदास से भी पुराना कवि भानुसिंह तो आज तुम्हारे सम्मुख उपस्थित है। उस अध्यापक ने अपनी अल्पज्ञता जवलाते हुए खिसियाता होकर कहा था, भानुसिंह पदावली की बहुत पटी पुरानी प्रति मेरे हाथ लगी थी। इसीलिए इतनी भूल हुई। गुरुदेव न हस कर उसका उत्तर में कहा था, अब यूनिवर्सिटी वाले आपने डाक्टरट तो वापस नहीं लेंगे।

संसार की अनेक भाषाओं में उनकी पुस्तकों के अनुवाद हुए, अनेक साहित्यकारों को देश विदेश में उन्होंने अपने दृष्टि कोण से प्रभावित किया।

यह धंगाल का सौभाग्य था कि उसकी भाषा को समृद्ध बनाने के लिए गुरुदेव जैसे साहित्यकार का आविर्भाव हुआ। जैसे तो प्रायः भारत की प्रत्येक भाषा गुरुदेव ही श्रेणी है, क्योंकि उनकी रचनाओं के अनुवाद प्रस्तुत करते समय नवीन शब्दा शब्द प्रयोगों की आवश्यकता पड़ी। स्वयं गुरुदेव ने धंगाला नई ही गति विधि प्रदान की। आधुनिक धंगाला का वाक्य रूप और व्याकरण घड़ने में यदि कबीर का कुगल हाथ न होता तो कौन कह सकता है कि यह किम मोद पर अनि रूप में सड़ी हो गई होती।

गुरुदेव को भी सहस्रों में भी अधिक गान रचने का शेष

प्राप्त है। एक स्थान पर उन्होंने अपनी सगीत सावना का परिचय देते हुए कहा है, गाव के सुर के आलोक में इतनी देर धाद जैसे सत्य को देखा। अन्तर में यह गान की दृष्टि सदा जाग्रत न रहने से ही सत्य मानो तुच्छ होकर दूर खिसक पड़ता है। सुर का बाहन हमें उसी पर्दे की ओट में सत्य के लोक में वहन करके ले जाता है। वहा पैदल चल कर नहीं जाया जाता, वहा की राह किसी ने आखों नहीं देखी। पंद्रह-सोलह वर्ष की उमीयमान आयु से ही जिस महाकवि ने गीत काव्य की रस-वर्षा से राष्ट्र को भाव भूमि को सींचना आरम्भ कर दिया हो, पैंसठ वर्ष तक जिन का शब्द संगीत कभी रुद्ध न हुआ हो, जिन्होंने मृत्यु शय्या पर से भी एक महान गान के बोल लिखाये, उन्हें शत शत प्रणाम।

नाइ नाइ भय, हवे हवे जय, खुले जाने यह द्वार, शीर्षक गान में गुरुदेव कहते हैं—‘भय नहीं है, भय नहीं है, विजय होगी, विजय होगी—यह द्वार गुल जायगा। मैं जानता हूँ, तेरे बन्धन की टोर धार-धार टूट जायगी। क्षण क्षण तू अपने आपको खोकर सुप्ति की रात काट रहा है। बार बार तूने विश्व का अधिकार पाया होगा। स्थल में, जल में तेरा आह्वान है, लोकालय में तेरा आह्वान है। चिरकाल तक तू सुख दुःख में, लाज भय में जो गान गायेगा, तेरे एक एक स्वर में बूल पल्लव, नदी निर्मल, स्नर मिलाएंगे और तेरे छन्द से आलोक और अन्धकार स्पन्दित होंगे।’ आज वह द्वार सदा के लिए खुल गया। क्या ही अच्छा होता कि आज गुरुदेव जीवित होते और शान्तिनिकेतन में अपने निवास स्थान उत्तरायण के द्वार पर खड़े होकर स्वतंत्रता की ऊषा का स्वागत करते, जिसकी प्रतीक्षा में वे अन्तिम निश्वास तक आकुल रहे।

एक धार किसी ने गुरुदेव से कहा था, ‘६०० गानों के रचयिता शार्दूल को संसार के सधसे अधिक गानों का

रचयिता कहा जाता है। पर आपने तो कोई उससे चौगुने गान रचे हैं।'

इसके उत्तर में वे कह उठे थे, 'युवावस्था में मेरा गला अन्ध्रा था। मेरा शिक्षा उस्तादा संगीत में हुई थी, पर मैंने उस्तादी संगीत का पत्र अपना पसंद नहीं किया। गानों की कथा-सृष्टि, स्वर-सृष्टि और कथा तथा स्वर की सहायता से कंठ द्वारा होने वाली अत्यन्त विचित्र ध्वनि रूप सृष्टि के त्रिविध छुलित्व की ओर सदैव मेरा ध्यान रहा।'

आगतुक ने फिर कहा, 'वस्तुतः आप पहले संगीतमग्न हैं, फिर पुद्ग और।'

एक महान् स्वरकार और शब्द शिल्पी के रूप में गुरुदेव ने ऊषा के रंग की मृदुता और प्रफुल्लता द्वारा अनेक सुन्दर गानों की सृष्टि की। रात्रि एशे जेथाय दिनेर पारावार, तोमाय आमाय देला होलो सेइ मोइनार धारे। अर्थात् जहाँ रात्रि आफर दिन के पारानार में मिलती है, उमी मोइना की धारा पर तेर साथ मेरी आँखें मिल गईं सीमार माके असीम तुमि घानाओ आपन मुर अर्थात् तुम सीमा के भीतर असीम हो, अपना स्वर बजा रहे हो अह जागि पोहालो विमाधरी, क्लात नयन तब सुन्दरी, अर्थात् अहा, जाग कर रात बिता दी तेरे नयन थपे-थपे से हैं, ओ सुन्दरी धाजिली काहार धीणा मधुर स्वरे, आमार निभृत नव जीयन परे, अर्थात् मधुर स्वरों में किसकी धीणा बज उठी, मेरे निर्जन नवीन जीवन के ऊपर आज शरत् तपने प्रभात स्वप्ने, कि जानि परान किजे पाय, अर्थात् आज शरद् ऋतु के सूर्योदय में, प्रभात के स्वप्नकाल में न जाने इंदय क्या चाहता है लगेछे अमल घबल पाले मन्द मुर हावा, अर्थात् मेरे इस स्वच्छ श्वेत पाल में मन्द मधुर हवा लग रही है यदि तोर ठाक तुने पे न आसे, तबे एफना

चल रे, अर्थात् यदि तेरी पुकार सुनकर कोई नहीं आता तो
अम्मेला ही चल दे रे ये तोरे पागल बले, ता रे तुइ बलिस
ने कछु, अर्थात् जो तुम्हें पागल कहे उसे तू कुछ भी मत
कह आमि फिरबो ना रे फिर वो ना आर फिर वो ना
रे, अर्थात् मैं लौटूँगा नहीं रे, अब नहीं लौटूँगा, नहीं लौटूँगा
रे। ऐसे अनेक चित्र प्रेरक और श्रुति मधुर गान रचने वाले
महारवि को शत शत प्रणाम !

गुरुदेव ने गान रचे, कविताएँ लिखीं, अनेक कहानियों,
उपन्यासों और नाटकों का सृजन किया। जीवन स्पर्शी निबन्ध
लिखे, चित्रकला के क्षेत्र में अलग उनकी प्रतिभा अप्रसर हुई।
इस प्रकार अपनी बहुमुखी सृजनशक्ति द्वारा वे जीवन पर्यन्त
साहित्य और कला की सेवा करते रहे। उनकी रचनाओं में
विराट मन और प्रशस्त भाल उभरता है। एक साथ बाल्मीकि
और कालीदास की याद आ जाती है। अपने पदचिह्नों से उन्होंने
एक समूचे युग को नाप डाला।

उन्हें देख कर मुझे कई बार अनुभव हुआ कि एक साथ
हिमालय और गंगा का चित्र सजीव हो उठा है, एक मुक्त वाक
युग-पुरुष अगुलो उठा उठा कर हमें यह चित्र दिखाये जाता है,
जैसे पद्मा का पानी सजग हो उठा हो, जैसे युग-युग को भापा
घोल उठी हो, जैसे अतीत और आगत एक सूत्र में पिरो दिये
गये हों। गुरुदेव के जीवन काल में ही बंगला साहित्य में दूसरे
युग की गति विधि आरम्भ हो गई थी। काजी नजरुल ने काव्य
क्षेत्र में और शरतचन्द्र ने उपन्यास जगत में गुरुदेव से भिन्न
प्रकार की सृजनशक्ति का परिचय दिया। गुरुदेव की महानता
यहाँ भी पीछे नहीं रही। उन्होंने स्वयं अपनी रचना में अपने
ऊपर व्यग्य कसने से सकोच नहीं किया। वे नये युग को आते
देख रहे थे।

गुरुदेव साहित्य और कला की शाश्वत परम्परा के प्रतीक थे, दश काल की संमार्गा में बड़े हुए साहित्यिकों और कलाकारों में गुरुदेव को सर्व्व एक ऊँचा आसन प्राप्त होता रहेगा। 'कालगुनी' नाटक में राजा कवि से पूछता है, पर है कवि, इसका अर्थ तो समझाओगे ना। कवि कहता है, नहीं महाराज। राजा फिर पूछता है, तो फिर? कवि कहता है, अपनी कविता में अर्थ समझने के लिए लिखता ही नहीं। यह लिखी जाती है गुञ्जन प्रेरित करने के लिए, हृदय के अन्तःस्थल पर जाकर सचेतन जगाने के लिए।

राजा पूछता है, इसका क्या अभिप्राय? कवि कहता है, मातृक जन्म लेता है और तुरन्त रोने लगता है, उस रुदन का अर्थ आप समझते हैं, महाराज। उन समय वह कहता है—मैं आया। महाराज मेरी कविता भी इसी प्रकार की है।

गुरुदेव का यह स्थिर मत था कि मदान पाण्य सदैव आनन्द से उद्भूत होता है। एक बार उन्होंने कहा था—'साहित्यिक भाषा के माध्यम द्वारा कवि यह तो दिव्या सकता है कि प्रकृति मनुष्य के हृदय में और उसके सुख दुःख के चारा और किस प्रकार प्रनाशित होती है, इससे अधिक कुछ नहीं। क्योंकि वह जिस भाषा में वर्णन करता है उसका एक-एक शब्द उसने हृदय के भूने में लालित गलित हुआ होता है। यदि कोई भाषा में से उस जीवन को निकाल कर केवल जड़ उपादान के रूप में घटल कर विशुद्ध वर्णन निष्पन्न हो तो इसमें कविता का गमा देण नहीं हो सरेगा। मैं सौन्दर्य प्रकाश को साहित्य का उद्देश्य नहीं, उपलब्ध मात्र मानता हूँ। हैमलेट का चित्र सौन्दर्य का नहीं, सौन्दर्य का चित्र है, ओथेलो की अशान्ति सुन्दर नहीं मनुष्य के सौन्दर्य की वस्तु है। प्राकृतिक सौन्दर्य में मनुष्य अपने को अनुभव करता है, क्योंकि प्रकृति के सौन्दर्य के सम्बन्ध में वह

नितना ही सचेत होगा प्रकृति में उसके हृदय की व्याप्ति उतनी ही बढ़ेगी । किन्तु केवल प्रकृति के सौंदर्य को ही वे कवि की चर्चा का विषय नहीं मानता । प्रकृति की भीषणता और निष्ठुरता भी वर्णनीय है । किन्तु वह भी हमारे हृदय की वस्तु है, प्रकृति की वस्तु नहीं । अतएव ऐसा कोई वर्णन साहित्य में स्थान नहीं पा सकता जो सुन्दर न हो, शान्तिमय न हो, भीषण न हो, महत् न हो, जिनमें मानव धर्म न हो अथवा जो अभ्यास या अन्य कारण से मनुष्य के साथ निकट सम्पर्क में बद्ध न हो ।'

गुरुदेव की एक कविता की कुछ पंक्तियाँ मेरी कल्पना के तार हिलाने लगती हैं—

तोमार कीर्तिर चेये तुमि जे महत्
साह तब जीवनेर रथ
परचाते फेलिया जाय कीर्तिरे तोमार
बारबार ।

तुम अपने यश की अपेक्षा जो महत् हो
इसीलिये तुम्हारे जीवन का रथ
पीछे छोड़ जाता है तुम्हारी कीर्ति को
बारबार ।

३

याद है वह दिन जब सर्वप्रथम गुरुदेव से भेंट हुई थी । उस दिन उन्होंने कहा था, 'तुम जिस पथ के पथिक बनते जा रहे हो, वह बहुत लम्बा है । पर जब एक बार तै कर लिया चलना तो फिर पीछे काँह को हटना ।'

याद है वह साफ़, जग मैंने गुरुदेव से कहा था कि मैंने अपनी पुत्री का नाम रखा है कविता, और वे कह उठे थे, 'मैं केवल कवि हूँ और यह सिद्ध करने के लिए जब देखो कोई न कोई कविता लिखने की कोशिश किया करता हूँ, पर तुम ठहरे

‘कविता’ के पिता। तुम कोई कविता लिखो न लिखो।’

याद है वह दोपहरी, जन गान अच्युतलगफकार खान के सुपुत्र गनी खा के हाथ में तूलिका देव कर गुरुदेव वह उठे थे, ‘ये अगुलिया तो राइफल चलाने के लिये बनाई गई थी, और उत्तर में गनी खान ने कहा था, ‘गुरुदेव, मैं ऐसा चित्र बनाऊंगा जिसे देख कर हर एक पठान राइफल संभाल कर खड़ा हो जाय।’

याद है वह दिन जब मैं अन्तिम बार गुरुदेव से मिला था, पुरी के गवर्नमेंट हाऊस में, जहां १९४० के आरम्भ में गुरुदेव ठहरे हुए थे। सामने विशाल सागर था। बड़ी-बड़ी लहरें उठ रही थीं। ये लहरें क्या कह रही हैं? मैंने गुरुदेव से पूछना चाहा। पर जैसे मेरे मन का भाव धूमते हुए वे स्वयं ही कह उठे थे, ‘लहरें कह रही हैं कि एक युग जा रहा है, एक युग आ रहा है। फिर तुम बिदा क्या नहीं लेते?’

मैंने कहा, ‘अभी तो हमें आपकी आवश्यकता है, गुरुदेव।’
वे बोले—‘जब दिन गेप हो जाता है, सूर्य को बिदा लेनी ही पड़ती है।’

मैंने कहा—‘जो सूर्य अस्त होता है, वही तो अगले सपेरे फिर उदय होता है।’

वे मुसकरा कर कह उठे—‘पर सूर्य का जाना ही होता है।’
याद है वे शब्द जो गुरुदेव के महाप्रयाण के परचात दश के एक राष्ट्रीय नेता ने शान्तिनिकेतन के एक अध्यापक के नाम अपने पत्र में लिखे थे—

‘मुझे विश्वास है कि ज्यादा-ज्यादा समय बीतता जायगा और तारे जनरल, फील्ड मार्शल, डिस्टेंटर और बरुनादी राननीतिज्ञ और चुड़ैल तथा लोग उन्हें भूल चुड़ैल—गुरुदेव और गांधीजी लोग याद रखेंगे।’ मुझे यह देख कर आश्चर्य होता है कि

अपनी आज की हालत के बावजूद (या शायद इसी की वजह से) एक पीढ़ी के दौरान में ही भारत इन दो महारथियों को पेश कर सका । साथ ही इससे मुझे भारत की गहरी जीवन शक्ति का विश्वास भी हो जाता है और मैं आशा से भर जाता हूँ । इस आश्चर्यजनक सत्य के आगे, युगों से चले आये और आज तक के भारत के विचार की अस्पष्टता के सामने, आज की सामान्य कठिनाइयाँ और झगड़े बहुत ही तुच्छ और अनावश्यक जान पड़ते हैं । गुरुदेव और गांधीजी दोनों ने, विशेषतया गुरुदेव ने, पश्चिम और अन्यान्य देशों से बहुत कुछ लिया है । दोनों में कोई भी सकीर्ण रूप से राष्ट्रीय नहीं । उनके सन्देश दुनिया के लिए थे और उसकी युगातीत सस्कृति के उत्तराधिकारी, प्रतिनिधि, तथा प्रतिपादक ।'

याद है मुक्तहास्य की रेखाएँ जो, प्रायः गुरुदेव की मुद्रा कृति को और भी प्रिय बना देती थीं । याद है गुरुदेव का व्यंग्यपूर्ण हास्य । एक कन्या आकर गुरुदेव का आटोप्राक लेने के लिए मचल रही है । गुरुदेव उस कन्या से उसका नाम पूछते हैं । छवि—यह उस कन्या का प्रिय नाम है । गुरुदेव उस का आटोप्राफ बुक में फिट से लिख देते हैं—

तोमार नाम छवि, आमार नाम रवि

मिळो गैजो छन्द, बेचे गैज कवि

तुम्हारा नाम है छवि, मेरा नाम है रवि

छन्द मिळ गया, कवि बच गया !

और सत्र रात मिथ्या । छन्द मिलने की बात चिरन्तन सत्य है । छन्द के प्रति गुरुदेव सदैव सगज रहे, इसके प्रयोग के अंतिम दिनों तक करते रहे ।



चापू का रेखाचित्र

विक्टर ह्यूगो की चर्चा करते हुए कवि स्विनघर्न ने कहा था —
 'जीवन में मैं एक ही बार ह्यूगो की प्रतिभा के स्वरूप की
 उपलब्ध कर सका हूँ।' बचपन में एक बार स्विनघर्न ने देखा
 कि अचानक समुद्र में भीषण तूफान उठा और बिजली कड़कने
 लगी। बिजली का अविराम कड़कनाहट, तूफान का सघर्ष, और
 इसके वायजूद आकाश पर स्थिर पूर्ण चन्द्रमा। इसी दृश्य को
 रेखाकर्त कवि कह उठा—'एक ठोस और छोटे प्रतीक के रूप में
 यही विक्टर ह्यूगो की प्रतिभा की सर्वश्रेष्ठ परिभाषा है।' गाँधी-
 जी का चित्र भी कुछ ऐसी ही रेखाओं द्वारा अभिन्न किया जा
 सकता है। स्वतंत्र भारत की देशन्यायी अशान्ति के बीचोबीच
 आन मी उनकी यागुी में शान्ति और मानवता की परिभाषा
 प्रतिध्वनित हो उठती है। अनशन उनका अतिम हथियार है।
 अनेक बार उन्होंने इसका प्रयोग किया है। इस की सहायता
 से उन्हें ने हाल ही कलकत्ता में शान्ति स्थापित कर दिखाई।
 और यह घोषणा तो वे कई बार कर चुके हैं कि यदि ये
 मामूलायक दंगा और फल आग को बंद न करा सक तो ये

मरण व्रत रखने से नहीं चूकेंगे।

गुरुदेव कहने से जैसे भट्ट रवीन्द्रनाथ ठाकुर की याद आ जाती है, बापू कहने से भट्ट गाँधीजी का समस्त व्यक्तित्व हमारी आँखों में फिर जाता है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर की अनुपस्थिति इस समय बहुत खटकती है। वे एशिया और यूरोप के सांस्कृतिक सगम की महत्ता सिद्ध करने में सलग्न रहे। गुरुदेव और बापू में इस सांस्कृतिक सगम की महत्ता के सम्बन्ध में कभी मतभेद नहीं हुआ था। बापू तो ठहरा राष्ट्र पिता। परन्तु बापू और गुरुदेव में चरखे के सम्बन्ध में जरूर एक बार कुछ मतभेद हो गया था। गुरुदेव ने बापू को खूब आड़े हाथों लिया। बापू ने भी करारा उत्तर दिया। रोम्याँ रोलों ने गाँधी जी की एक छोटी सी जीवनी लिखी है। उसमें बापू और गुरुदेव के वे पत्र मौजूद हैं जिनमें ये दोनों महापुरुष एक दूसरे से उलझ गये थे। फिर कभी किसी बात पर बापू और गुरुदेव में मतभेद नहीं हुआ। शान्तिनिकेतन में वह विख्यात तैल चित्र आज भी मौजूद है जिसमें अफ्रीका से लौटने के पश्चात् बापू की शांति निकेतन यात्रा की स्मृति निहित है। इस चित्र में गुरुदेव, सी० एफ० ऐण्ड्रयूज और बापू पास पास बैठे हैं। इसके पश्चात् भी बापू कई बार शान्तिनिकेतन गये और गुरुदेव की साहित्य-साधना से उन्हें सदैव दिलचस्पी रही। भारतीय इतिहास में बापू के अनशन की वह गाथा भी चिरस्मरणीय रहेगी, जब बापू के जीवन को मरुट से बचाने के लिए गुरुदेव स्वयं बापू के पास पहुँचे। बापू के कहने पर गुरुदेव ने अपने मुख से अपना सुविख्यात गान 'जन-गण-मन अधिनायक' गा कर सुनाया। और इस के पश्चात् जब बापू को विश्वास दिलाया गया कि देश का राष्ट्रीय जीवन उन्हीं के सिद्धान्तों के अनुसार अग्रसर होगा, उन्होंने अपना अनशन तोड़ दिया। फिर तो गुरुदेव ने अन्य

कई गान गा कर बापू के हृदय के तार मधुर गति से हिलाने शुरू कर दिये।

‘वन्देमातरम्’ और ‘जन-गण-मन अधिनायक’ बापू को समान रूप में प्रिय हैं। दोनों गान वंगाल की उर्वरा फाब्य भूमि के परिचायक हैं। इन में बापू का समान रूप से देश के शान शत जनपदा के हृदय की प्रतिध्वनि सुनाई देती है। उन्हें जनता के दुःखा को दूर करने के कार्य में संलग्न रखने में सब से अधिक हाथ जो सन्त कवियों की रचनाओं का है। क्योंकि धर्म के अध्ययन और सेवन से उन्हें यही शिक्षा मिली है कि समग्र मानव जाति एक है और भौगोलिक सीमाएँ भी विश्व-व्याप्य चिर सत्य के मुकाबले में एकदम नरुली और मंकीएँ हैं। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि विश्व प्रेम का कोई हामी अपनी जन्मभूमि की परतन्त्रता की ओर से आँखें बंद कर ले। बापू ता इस सिद्धान्त के मानने वाले हैं कि प्रत्येक काम घर से शुरू किया जाय।

‘हिन्दुस्तान छोड़ो’ का नारा बुलन्द करने के अपराध में जब बापू सन् ४० के आन्दोलन में जेल चले गये तो यों प्रतीत होते लगा था कि देश का स्वतन्त्रता सशम दब जायगा। परन्तु बापू की आजाद देश के वातावरण में बग़र प्रतिध्वनिव हावी रही। एक बार सुलग कर आग बुझी नहीं थी। गाँधी जयन्ती के अवसर पर कम्युनिस्ट नेताओं ने भी बापू के व्यक्तित्व का सिकरा मानते हुए यह बात स्वीकार की कि यही पहले व्यक्ति हैं जिन्होंने हिन्दुस्तान को स्वतन्त्रता की भाषा प्रदान की।

‘आज हिमालय भी नीचा है तेरी ऊँचाई के आगे’—यह एक आधुनिक हिन्दी कवि की आराध्य है। बापू के प्रति आज जनत देशवासियों की यही भावना प्रतीत होती है। हिमालय गारोही के समस्त सुलत हुए एक के पश्चात् एक ऊँचे शिखर

की भाँति बापू के मामले अनेक कीर्ति शिखर उठते चले गये। बापू इन शिखरों को पार करते हुए सबसे ऊँचे शिखर पर जा रुके हुए। 'अतीत की पूज्य भावना', 'अविचल बुद्ध प्रतिज्ञा', 'भविष्य का भाग्योदय', 'वर्तमान की हलचल'—ऐसी रेखाओं द्वारा आधुनिक कवि बापू का चित्र अंकित करना चाहता है। ये सभी रेखाएँ साधरमती के तपस्वी और सेवाग्राम के सन्त का वास्तविक स्वरूप हमारे सम्मुख उपस्थित करती हैं।

रोम्यों रोलाँ ने सन् १६२१ में बापू के व्यक्तित्व की चर्चा सुनी। इस के पश्चात् अपनी बहन मेडलीन की सहायता से उन्होंने बापू की एक जीवनी लिख डाली जिम्के समर्पण में उन्होंने लिखा—'गौरव और गुलामी की भूमि को, अस्थायी साम्राज्यों और गौरवपूर्ण विचारों की भूमि को, समय का प्रतिरोध करने वाले लोगों को, नवजागत हिन्दुस्तान को।' यदि आज रोम्याँ रोलाँ जीवित होते तो वे अवश्य स्वतन्त्र हिन्दुस्तान में बापू से भेंट करने आते।

रोम्याँ रोलाँ पर अहिंसा और सत्याग्रह के सिद्धान्तों का गहरा प्रभाव पड़ा और बापू के प्रति उनकी आस्था विश्व इतिहास की एक चिर-स्मरणीय वस्तु बन गई। एक स्थान पर रोलाँ ने लिखा—'मैं क्रान्ति का समर्थन करता हूँ। पर हिंसा की उपेक्षा करके विजयी होने वाली क्रान्ति की ही मैं कामना करता हूँ। रूसी क्रान्ति का मैं मित्र हूँ, क्रान्ति से उत्पन्न रूस के विरोधियों का मैं शत्रु हूँ। पर हिंसा और रक्तपात का शमनाद करके जिस रास्ते से विप्लव को लाया गया है, वह मेरा नहीं है।' आज भी जब कि देश में हिंसा के स्वर उभर रहे हैं, बापू की समस्त शक्ति अहिंसा के सिद्धान्त पर केन्द्रित है।

दूसरी गोलमेख फान्फ्रेन्स के अवसर पर गुजरात के सुविख्यात लोकगीत समग्रकर्ता मधेरचन्द मेघाणी ने लोकगीत

सरीखे स्वरों में एक गीत छेड़ दिया था—'खिन्नो फटोरो मेर नो आ पी जने बापू।' इसके मन्वन्ध में स्वयं बापू ने कहा था—'मेरे मन के भाव बिन्दुन ऐसे ही थे जैसे मेघाणी के गीत में।' आज कवि मेघाणी इस सप्ताह में मौजूद नहीं। अतः किसी दूसरे ही कवि को स्वतन्त्र हिन्दुस्तान में बापू के वास्तविक महत्त्व पर अपनी लेखनी आज्ञायमान होगी। याद नहीं आ रहा कि इस कवि का क्या नाम है जिम्मे कहा है कि प्रतिष्ठा प्रसिद्धि के मार्ग चित्ता की ओर ले जाने वाले हैं। बापू की ओर बात है। उनका नाम आज देश-विदेश में शायद सबसे अधिक लोकप्रिय है, और यदि सचमुच इस वर्ष शान्ति पर मिलने वाला नोबल पुरस्कार बापू ही के लिए है हुआ तो उनकी प्रतिष्ठा प्रसिद्धि और भी बढ़ जायगी। गुरुदेव ने गीताजलि पर नोबल पुरस्कार मिलते ही सब रुपये शान्तिनिकेतन को दे डाले थे। बापू भी पुरस्कार के रुपये अपने पास थोड़े ही रखेंगे। साफ बात है। ये रुपये सीधे हरिजन फंड में चले जायेंगे।

गुरुदेव ने एक बार शान्तिनिकेतन में गांधी जयन्ती के अवसर पर कहा था—'जब हम प्रादेशिकता के जाल में फँस कर और दुर्बलता से अभिभूत होकर पड़े हुए थे, उस समय रानडे, मुनेन्द्रनाथ, गोमले आदि महाशय पुरुष जनता का गौरव बढ़ाने के लिए आये। उन्होंने जिस माध्याम का आरम्भ किया, उसे प्रयत्न शक्ति से, द्रुत वेग से, विलक्षण सिद्धि के पथ पर निर्दोश अग्रसर किया, उन महात्मा का स्मरण के लिए आज हम यहाँ एकत्र हुए हैं—ये हैं महात्मा गांधी।' एक और स्थान पर अहिंसा और सत्याग्रह की महत्ता की ओर संकेत करते हुए गुरुदेव ने कहा था—'यह अनुशासन कि मैं मरूंगा तो भी मरूंगा नहीं और इसी तरह विजय पाऊंगा, यह क्षयदात बात है, एक महान् घण्टा है। यह चातुरी या कार्यसिद्धि के लिए

निया हुआ परामर्श नहीं है। धर्म-युद्ध बाहरी विजय के लिए नहीं है, हारने पर भी विजय प्राप्त करने के लिए है। अधर्म युद्ध में जो मर गया सो मर ही जाता है। परन्तु धर्म युद्ध में मरने पर भी अवशिष्ट रह जाता है। हार से ही जीत होती है, मृत्यु से ही अमृतत्व प्राप्त होता है। जिन्होंने अपने जीवन में इस मिथ्यात को स्वाकार और अनुभव किया है, उनकी बात सुनने के लिए हम बाध्य हैं।' गुरुदेव ने १३ दिसम्बर, १९४० के दिन उत्तरायण में बैठकर एक कविता लिखी, जिसका शीर्षक है 'गान्धि महाराज'। पेंसिल के गिने चुने स्पर्शों से ही कवि ने बापू का चित्र अंकित करने का यत्न किया है—

गान्धि महाराजेर शिष्य

केड बा धनी केड बा नि स्व,
एक जायगाय आछे मोदेर मिल,
गरिब मरे भराइ ने पेट,
अमीर काछे हइ ने सो हँट,
आतके मुख हय ना कमु नीब ।
पण्डा जखन आसे तेछे
ऊँचिये छुपि छापडा मेढे
आमरा हेसे बक्षि जोगानटाके
मु जे तोमार चोख रांगानो
खोका बावूर घूम भागानो
भय न पेले भय देखाये काके ।
सिधे भाषाय बलि कथा,
स्वच्छ ताहार सरस्वता,
ऽष्टपलमैसिर नाइको असुधिधे;
गारदखानार आइनटा के
खूँजते हय ना कथार, पाके,

जेजेर द्वारे आयसे निते सिधे ।
 दस दस हरिष बादि
 चलस जार। गुद पादि
 पूचले ताहरे अपमानर बाप
 चिर काधेर हातकदि जे
 धूषाय ससे पदस निज,
 सागस भाले गाथो राजेर छाप ।

अनुवाद—

‘गांधी महाराज के जो शिष्य हैं उनमें कोई धनी है कोई निर्धन । एक जगह हमारा मेल है । हम गरीब को मार कर पेट नहीं भरते, और न हम अमीर के सामने सिर झुकाते हैं । न किसी के आतंक से हमारा मुँह नीला पड़ जाता है । जब मिपाही दौड़ कर आते हैं, धूँसा उठाकर और डबा घुमा कर, तो हम इन मदद से फहते हैं—ये जो तुम्हारी आँख लाल हो रही हैं ये केवल बयों की आँखों से नींद भगाने मात्र के लिए ही हैं, हम डरेंगे नहीं तो तुम किसे डर दिराओगे ? मैं सीधी भाषा में बात कहता हूँ कि उनकी सरलता ख़ुब है । इसमें डिप्लोमैसी की कोई अमुविधा नहीं है । जेलखाने के शाहूत की ये लोग बात के पेष निकाल कर नहीं देखते । वे तो इसे भीधे जेल के द्वार तक ले जाते हैं । जब दल बाँध-बाँध कर हिरन घर छोड़-छोड़ कर चल पड़े तो उनके लिए अपमान का अभिगार छात्म हो गया । जो चिरकाल की दयकई है वह तो आप ही आप सुल कर धूल पर गिर पड़ी, और उनके माथे पर गांधी राज की छाप लग गई ।’

सन् १९०६ में लाहौर कांग्रेस के अवसर पर गोयले ने ‘आदमियों में आदमी गांधी’ का स्वागत करते हुए कहा था—
 ‘यह मैं अपनी चिन्दगी की खास नियामतों में से समझता हूँ

कि श्री गांधी से मेरी घनिष्ठता है वे एक ऐसे आदमी हैं जिनके लिए हम कह सकते हैं कि आदमियों में आदमी हैं सन् १९१० में लियो टाल्स्टाय ने अपने एक पत्र में गांधीजी को लिखा—‘समाजवाद, साम्यवाद, अराजकवाद, मुक्ति सेना, अपराधों की सख्या में वृद्धि, बेकारी, घनाढ्यों की बढ़ती हुई मतगाली विलासिता और गरीबों की दीनता, आत्मघातों की सख्या में भयकर वृद्धि—ये सब उस आंतरिक विरोध के लक्षण हैं जिसका परिहार हमें करना है, और जिसका परिहार अवश्य होने ही वाला है। हिंसा का त्याग और अहिंसा धर्म को स्वीकार करने ही से हम विरोध का परिहार होगा। इसलिए ससार के इस कोने से हमारे टाँसवाल में आपने जो कुट्ट कर लिया है वह आज दुनियाँ का सबसे महत्त्वपूर्ण कार्य प्रतीत होता है जिसमें सिर्फ ईसाई दुनिया ही नहीं तो अखिल ससार के सभी राष्ट्र अग्रश्य शामिल होंगे।’ सन् १९१८ में लोकमान्य तिलक ने लिखा—‘श्रेष्ठ और उदार व्यक्तियों की जीवनियाँ चरित्र-विकास में उपयोगी होती हैं। अतः महात्मा गाँधी की जीवनी इस व्यापक दृष्टि से सभी पढ़ें ऐसी हमारी सिफारिश है।’ इस समस्त प्रशंसा का एक ही कारण है, बापू की साधना सत्य की है और मिथ्या की दाल उनके यहाँ कभी नहीं गल सकती। वे हिन्दुस्तान की युग साधना के प्रतीक हैं, क्योंकि वे सब अवस्थाओं में सत्य को हाथ से नहीं जाने देते। देश देश में स्वतंत्रता का इतिहास रक्त में सना हुआ नजर आता है। बापू का पथ और है। इसी पथ पर चलकर देश ने दो सौ वर्ष की गुलामी के बाद आजादी का स्वागत किया।

बापू को खवती कहने वाले लोगों की भी काफी गिनती है जिनका हिंसा में विश्वास है, वे भला बापू की बातों का मूल्यांकन कैसे कर सकते हैं। जहाँ पशुपल ही विधान है, वहाँ बापू के

क्रूरदान नहीं मिलेंगे। बापू के यहाँ दार्शनिक और सन्त परस्पर गलतफहमी के लिए तनिक भी स्थान नहीं। श्री पट्टाभ सीतारामैया ने लिखा है— गांधी की शिक्षा से नरोबाज ने नशा छोड़ दिया है। उनकी टैवी आसीस से वेश्या गृहलक्ष्मी बन गई है। उनके निदर्शन से प्रमादी श्रमी हो गया है, उनकी जिह्वा के एक सकेत ने दलित को उबार लिया है, उनकी सास ने नारी को, जो घरेलू चल सम्पत्ति समझी जाती थी समाज के विवेकमय और उत्तरदायी सदस्य में परिवर्तित कर दिया है वे ग्रामों में पुनर्जीवन चाहते हैं, पर सभ्यता की आदिम अवस्था की ओर लौटना नहीं चाहते वे ब्रिटेन से लड़ते हैं, पर अंगरेज से मैत्री करते हैं।

बापू के साथ स्वतन्त्रता की चर्चा कर देखिए, वे कहेंगे कि जहाँ आपके पड़ोसी की स्वतन्त्रता शुरू होती है वहीं आपकी स्वतन्त्रता की सीमा है। यही अहिंसा का आधार है, वे साफ साफ कहेंगे। प्रभाव और चीज है अधिकार और। कानून और चीज है, न्याय और। ज्ञान और चीज है, सस्कृति और। बापू कभी रास्ते में ही नहीं भटकना चाहते। व सत्य की खोज में सदैव अग्रगामी रहते हैं। वे अपनी विचार शक्ति को प्रतिदिन के काया में माला के धागे की भाँति पिरोते चले जाते हैं। यही उनकी सफलता की कुजी है। सेवा ही उपासना है, ऐसा वे मानते हैं। बलिदान ही मुक्ति का द्वार खोलता है, यही उनका मूल-मन्त्र है।

बापू की लेखनी की देश-देश में धाक धँघ चुकी है। उनकी वाणी का भी कुछ कम प्रभाव नहीं पड़ता। परन्तु उनका मौन लेखनी और वाणी से कहीं घटकर है। श्रीसीतारामैया की यह बात कि बापू की दृष्टि एक्स रे की भाँति आपके हृदय तक पहुँच जाती है, सोलह आने ठीक है। उनकी मुसकान का भी सीधा

प्रभाव पड़ता है। वे घुमाकर बात नहीं करते। उनकी फैलती सिमटती आँखें आपको नव-जगत् का स्वर दिखाने लगती हैं। लाखों की भीड़ में जब बापू की अंगुली उठ जाती है तो भयकर कोलाहल नीरवता के आँचल में सिमट जाता है। उनकी एक ही व्यंग्योक्ति घड़ों-घड़ों के दिल दिमाग हिलाकर रख देती है। क्योंकि आसानी से कोई उनकी निगाह से बच नहीं सकता।

बुद्ध के पश्चात् हिन्दुस्तान के इतिहास में गाँधीजी ही पहले व्यक्ति हैं जिनके चेहरे पर बुद्ध की-सी शान्ति प्रत्यक्ष हो उठी है। यों लगता है कि यह शान्ति अथाह सागर की एक लहर है। जो लहर अनेक लहरों में सिमटती समाती रहे उसकी सीमा या पूर्णता का हिसाब कोई क्यों कर लगाये ?

फुलाँप मिलर ने बापू के कला प्रियक विचारों की विवेचना करते हुए लिखा है—‘किसी जमाने में बुद्ध के सम्मुख जिस तरह मानव प्राणी की वेदना अपना घूँघट खोल कर खड़ी हो गई थी, उसी तरह अब वह गाँधी के सामने खड़ी हो गई है। इसलिए वे अपनी भावनाएँ और शक्तियाँ ऐसे किसी उद्योग में खर्च नहीं कर सकते जो भूखा को खिलाने में, नगों की काया ढाँकने में और दुखियों को ढाढस बँधाने में प्रत्यक्ष रूप से सहायक न हो।’ कला को बापू सदैव उपयोगिता की कसौटी पर परखते हैं। सन् १९३६ में अहमदाबाद में गुजराती साहित्य सम्मेलन के दारहवें अधिवेशन में सभापति की हँसियत से भाषण देते हुए गाँधीजी ने कहा था—‘रविशकर रावल जैसे कलाकार अहमदाबाद में बैठे-बैठे ब्रुश चलाया करते हैं, लेकिन गाँवों में जाकर वे क्या करेंगे ? आज मैंने उनकी प्रदर्शनी देखी और देखकर मेरी वाणी फूल उठी, क्योंकि इससे पहले ऐसे चित्र यहाँ नहीं थे। चित्रों को तो मुझ से बातें करनी चाहियें, मेरे सामने नाच उठना चाहिये। ऐसे चित्र तो दुनिया में बहुत

ही थोड़े हैं। रोम के पोप के समूह में मैंने एक मूर्ति देखी जिसे देखते ही मैं स्तम्भित हो गया था। और वह मूर्ति सूली पर लटकते हुए ईसामसीह की। उसे देखकर आदमी दंग रह जाता है। लेकिन वह तो परदेश की बात हुई। कुछ ही वर्ष पहले मैं बेलूर गया था। बेलूर मैसूर में है। वहाँ के एक पुराने मन्दिर में मैंने स्त्री की एक प्रतिमा देखी जो नग्नानस्था में खड़ी थी। उसे किसी ने मुझे दिखाया नहीं, बल्कि मेरा ध्यान एकाएक उस तरफ चला गया और मैं ठिठक गया। मैं यहाँ नग्न दशा में खड़ा हुई स्त्री का वर्णन नहीं करना चाहता, लेकिन उस चित्र का जो भाव मैं समझ सका हूँ, वही सुनाता है। उसके पैरों के पास एक बिच्छू पड़ा हुआ है। उसका शिल्प-कवि अश्लीलता का उपासक नहीं था। इसलिए उसने अपनी प्रतिमा को कपड़े से कुछ ढँक रखा है। काले सगमरमर की वह एक काली मूर्ति है जिसे देखते ही ऐसा भालूम होता है, मानो रम्मा सी कोई अप्सरा खड़ी छटपटा रही है। यहाँ तो मैं उसका गवारु वर्णन कर रहा हूँ। मैं बड़ी देर तक तो उसे देखता ही रहा। वह अपनी देह पर पड़े हुए कपड़ा को झटकार रही है। कला को जीभ की जरूरत नहीं होती। मैंने सोचा साक्षात् कामदेव बिच्छू बनकर बैठा है और उस बाला की देह से आग सी झड़ रही है। कवि ने काम की विजय दिखाई है, लेकिन उस स्त्री ने आखिर अपने कपड़ों में से उसे झटकार ही डाला है और उसे अपने ऊपर विजयी नहीं होने दिया है। उस स्त्री के एक-एक अंग पर उसकी वेदना लिखी हुई है। रविशंकर उसका कैसा भी अर्थ क्यों न करें, उनका वह अर्थ भूठा है और मेरा गँवारु अर्थ सच्चा है।

हैदराबाद (दक्षिण) में प्रेमचन्द, सोसाइटी का निर्माण होने पर राजकुमारी अमृतकौर ने सोसाइटी के कार्यकर्त्ताओं के नाम

यह सदेश भेजा—‘प्रत्येक शुभ कार्य के लिये गाँधीजी का आशीर्वाद है।’

बापू का विनोदी स्वभाव विख्यात है। एक बार सेवाग्राम में कुछ अमरीकन पत्रकार बापू से मिलने आये। बाहर खूब लू चल रही थी और आकाश से आग बरस रही थी। वर्षा के ढोले-ढाले ताँगों पर बैठ कर बेचारे अमरीकन पत्रकार पसीने से तर हो कर बापू के पास पहुँच पाये थे। बापू उन्हें देखते ही बोले—‘आइए, आप लोग तो एयर कंडिशनड कोच में आये होंगे न।’ और सब जोर से हँस पड़े उनके विनोद का पार नहीं। १९४४ में उनकी ७५ वीं वर्षगाँठ के समारोह पर, जब कि कस्तूरबा स्मारक फण्ड के ट्रस्टियों ने फैसला किया कि अस्सी लाख रुपये की रकम श्रीमती सरोजिनी नायडू अपने हाथ से बापू को भेंट करें, थैली भेंट करते समय सरोजिनी देवी कह उठी—‘बापू, मैं यदि यह रकम लेकर चलती बनू, तो।’ ‘तो क्या आश्चर्य। मैं जानता हूँ कि तुम रसा कर सकती हो।’ बापू ने हँस कर कहा और एक भीठा स्नेह भरा थप्पड़ सरोजिनी देवी के जड़ दिया। चारों ओर हँसी का क्रव्चार। फूट पड़ा।

परन्तु आज बापू के चेहरे पर वेदना की रेखाएँ क्यों उभर गयी हैं ? उनकी आवाज कूँधी हुई क्यों है ? वे कलकत्ता से विजयी हो कर दिल्ली आये हैं। वे बार बार नगर के उन भागों में जा रहे हैं जहाँ हाल ही में लोगों के रक्त से सड़के लाल हो गई। उन्होंने लाशों से भरी हुई गलियाँ देखीं और उनका हृदय विदीर्ण हो गया। क्या इसी दिन के लिए ‘राम राज’ का स्वप्न देखा था ? यही स्वतन्त्रता है वो इसे दूर ही से सलाम। अभी अभी रेडियो पर उनकी प्रार्थना सभा के भाषण का रिकार्ड सुनाया जा रहा है। बापू की आवाज में आज युग की वेदना सिमट आई है। वे शरणाथियों के अस्सी या सत्तानवे मील

वस्तुतः किसी भी कलाकार के चोला घटाने की घटना अकस्मात् तो नहीं हो सकती। एक न एक रूप में इसे बाकुड़ा जिले की कला-परम्परा की विजय अवश्य कहना होगा। किस चोर-दरवाजे से यामिनीराय के जन्मग्राम की कला उनके मानस के भीतर तक चली आई, यह प्रश्न पूछने को जी चाहता है। पर यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि बाकुड़ा की कला परम्परा सदैव यामिनीराय के मन की अर्ध चेतन गहराइयों में निहित रही और अवसर पाकर सजग हो उठी। इसके यां सजग हो उठने को घटना भी तो अकस्मात् नहीं हो सकती। कदाचित् 'पोट्रेंट' चित्र अंकित करते समय यामिनीराय को कभी सन्तोष नहीं मिला। धन अवश्य मिला। पर निरे धन से तो सच्चा कलाकार सन्तुष्ट नहीं हो सकता। कलाकार को चाहिए प्रेरणा—एक जीती-जागती प्रेरणा। कदाचित् वे अनेक वर्षों तक तैल चित्र प्रस्तुत करते समय कभी-कभी इस शैली के 'विदेशीपन' पर मन ही मन नाक भों चढ़ाया करते थे। कदाचित् वे अनेक बार इस शैली और धन्धे को छोड़ बैठने के लिए तैयार हो गये हों। पर पेट भागता था भात, और इसके लिए धन अवश्य चाहिए। आखिर एक दिन वे इस निर्णय पर पहुँचे कि देश की अधकचरी आधुनिक संस्कृति के ऊपर यूरोपीय उस्तादों की परम्परा को और-खरबदस्ती से लादना व्यर्थ है, क्योंकि दिन के प्रकाश में नहीं रात के समय कृत्रिम रोशनी में ही इनकी सुन्दरता ठीक-ठीक उभरती थी। क्यों न अपने ही देश के घने हुए रंग लेकर चित्र बनाये जाय ? क्यों न वही रंग लिए जाय जो स्वयं लोक जीवन में नजर आते हैं ? क्यों न लोक-संस्कृति को ही चित्रों में प्रधानता दी जाय ? ये प्रश्न थे जो यामिनीराय के मन को मर्मोद्गू रहे थे जब उनकी बूँचों उन की प्रयोगशील अंगुलियों में बड़ी तेजी से घूम रही थी।

घर वाले घबराये अवश्य । क्योंकि उनकी दृष्टि में यामिनी राय बड़ी भूल कर रहे थे । घर खर्च मागता है । खर्च कहाँ से किया जायगा ? त्रैल चित्रा के ग्राहकों को लौटा दिया जाय और मारा समय ऐसे चित्रों की सृष्टि में लगा दिया जाय जिनकी कहीं बिक्री नहीं हो सकती । यह सब बहुत कठिन था, और नहीं तो पुरानी साढ़ी के पन्लू को काटा जा रहा है । इस पर चित्र बनेगा । बाह साहब । यों ही साढ़ी को नष्ट कर डाला । अभी तो यह कुछ दिन काम दे सकती थी । नई साढ़ी आती नहीं, पुरानी साढ़िया नष्ट की जा रही हैं । अच्छी चित्रकला है । जिस का कोई ग्राहक नहीं, वह दुकान आज नहीं तो कल उठ जायगी । यह दुकान ज्यादा दिन नहीं चलने की । इस पर ताला लगेगा । बाप रे, यह तो पागलपन है । घर पर इस प्रकार की आलोचना की जा रही हो, और बाहर वालों में भी व्यर्थ शोर उठ रहा हो । इस कोलाहल के बीचोबीच यामिनीराय की दृष्टि सदैव अपने जन्मग्राम की गलियों में जाकर टिफ़ जाती और उनकी कूची और भी तेजी से चलती, रंग उड़लते नाच नाच उठते ।

वस्तुतः वे बड़े सघर्ष के वर्ष थे जब यामिनीराय की कला में दिशा परिवर्तन हुआ । उनकी आयु पैंतीस वर्ष से ऊपर थी । घटने दो घर का खर्च, सिर पर पड़ेने दो मालिक मकान का किराया, कभी तो आने लगेंगे थोड़े पैसे इन चित्रों से भी—इस विचार से संवर्ष की कठिनाई को कम करके देखने का यत्न किया जाता ।

सन् १९३४ में जब मैं पूछते पूछते उत्तरी कलकत्ता की एक गली में स्थित एक साढ़े से घर में यामिनीराय की चित्रशाला देखने गया, मुझे कलाकार से मिल कर बड़ी खुशी हुई । मैंने अनेक चित्र देखे । वे एक एक चित्र का इतिहास बतलाते रहे ।

एक कला पारखी के रूप में नहीं, एक रसिक के रूप में ही मैं इन चित्रों का आनन्द लेता रहा।

मैंने कहा—‘ये चित्र तो गैर किसी प्रदर्शनी में भी देखने को मिल सकते थे पर आप सरीखे कला स्रष्टा से मिलने का आनन्द तो यहीं मिल सकता था।’

वे बोले—‘मेरे प्रयोग अभी चल रहे हैं।’

‘चलने दो’—मैंने हस कर कहा, ‘कूची जिधर, जाना चाहती है उसे उधर ही जाने दो। कूची को रोकना या खोर जबरदस्ती से उसे उसके मार्ग से हटाना तो किसी भी दृष्टि से ठीक नहीं।’

‘मैं बस ये रंगों के खेल-खेल रहा हूँ,’ वे फिर हस कर बोले, ‘अब मैं कूची को अपने साथ नहीं चलाता, अब तो कूची ही मुझे अपने साथ चला रही है।’

मैंने कहा—‘इन चित्रों की चित्रात्मकता ही इनके मौन्द्य बोध में सहायक हो सकती है।’

इस पर उन्होंने ‘पटुवा’ पट पर चित्र अंकित करने वाले ग्रामीण शिल्पकारों की कहानी छेड़ दी। बोले—‘कालीघाट के पट’ शिल्पी आज भी हमें बहुत कुछ सिखा सकते हैं।’

मैंने कहा—‘मैंने उनके चित्र भी देखे हैं। पर आपके चित्र उन के समीप होते हुए भी उनसे विलकुल अलग हैं। इन पर आपकी अपनी छाप है जिसके बिना किसी भी कलाकार की कृति में हमें आनन्द नहीं आ सकता।’

X

X

X

अभी उस दिन एक कलाकार मित्र से भेंट हुई जिनकी जवानी पता चला कि किस प्रकार यामिनोराय की कला ने चोला बदलने का निणय किया। उनके सुपुत्र को ‘पट’ शैली के चित्र अंकित करने का शौक था। जब उसकी मृत्यु हो गई तो

यामिनीराय इस आघात से उचने के लिए उसके अकित किये चित्रों को बड़े ध्यान से देखने लगते । कई बार उन का मन विचलित हो उठता । वे एक एक करके कई चित्रों को गंगा में विसर्जन कर आए । और एक दिन ऐसा ही एक चित्र अकित करने के विचार से वे कूची और रंग लेकर बैठ गये । बस इस प्रकार यह घटना दिशा परिवर्तन का कारण बन गई । सुनाने को तो मेरा कलाकार मित्र यह बात सुना गया । पर साथ ही उस ने तालीद की कि इसे लिखना मत । मैंने सोचा यदि यह केवल किम्बदन्ति ही हो तो भी इस का कुञ्ज-कुञ्ज महत्त्व अवश्य है । क्योंकि इस में एक चित्र निहित है ।

इस मित्र ने यह भी बताया कि एक बार अवनोन्द्रनाथ ठाकुर ने यामिनीराय के कन्धे पर हाथ रखते हुए बड़े गव से कहा था—‘तुमि जानो न बाबा तुमि कि कोरते पारो ।’—(तुम जानते नहीं बाबा, कि तुम क्या कर सकते हो ।) उस समय अवनोन्द्रनाथ ठाकुर ने जामवन्त की चर्चा की, जिसने हनुमान से कहा था—‘तुम पवन पुत्र हो । तुम समुद्र लाव सकते हो ।’ कलाकार को भी एक समुद्र लावना होता है । थोड़े उसमें इतना आत्म विश्वास भर दे, यह उसका सोभाग्य ही तो होता है ।

कहते हैं एक बार अपने शिष्य नन्दलाल वसु को साथ लेकर अवनोन्द्रनाथ ठाकुर कालीघाट देखने गए । वहाँ उन्होंने देखा कि एक व्यक्ति अपनी घूड़ी माता को पीठ पर उठाये चला आ रहा है । अवनोन्द्र बाबू बोले—‘देखो, नन्द, इसी प्रकार देश की कला को अपने कन्धों पर ढोकर चल सको तो कहो ।’ फिर उन्होंने अपने शिष्य को ‘पटुवा’ शिल्पियों की कला दिखाई और कहा—‘बोले मुझे क्या गुरुदक्षिणा दोगे ? मैं ऐसी-वैसी गुरुदक्षिणा नहीं लूंगा । तुम इन पटुवा शिल्पियों के चरणों में बैठ कर, इन्हीं के रंगों के, इन्हीं की कूची के चित्र बनाओ और

उन्हें घेच कर कुछ दिन गुजारे, इसी कमाई से थोड़े दैने धचा कर मेरी गुरुचिन्ता चुकाओ। तब मैं समझू कि तुम मेरे सच्चे शिष्य हो।' कहते हैं नन्द यावू कुछ दिनों के लिए गुम हो गये, और अयनीन्द्र यावू के लार खोजने पर भी उनका कुछ पता नहीं चला था और फिर एक दिन नन्द यावू ने आकर गुरु के चरणों पर पैसे ला रखे और पटुवा शैली के कुछ चित्र भी। गुरु की आत्मा गद्गद हो गई।

मैंने सोचा कि जय अयनीन्द्रनाथ ठाकुर ने यामिनीराय के चित्रों पर अपनी मन्मति दत्ते हुए जनता के इस फलाफार को प्रोत्साहन दिया होगा तो नन्द यावू द्वारा अंकित उन 'पट' चित्रों की याद भी ताजा हो गई होगी। अपनी पुस्तक 'वागद्वार व्रत' में प्रस्तुत किये हुए आल्पना चित्रों की राशि भी उन की नज़रों में अवश्य उभरी होगी। सुनयनीदेवी द्वारा अंकित चित्रों की स्मृति भी अवश्य ताजा हो गई होगी जिनमें 'पट' चित्रों की प्रणाली उन्हें पढ़ती बार दृष्टिगोचर हुई थी। शायद उन्होंने सोचा होगा कि जो और कोई न कर सबा वह यामिनीराय कर रहे हैं और इस मार्ग पर चलते हुए वे बहुत दूर तक जय पताका उड़ावेंगे, दूर तक फला प्रतिष्ठा और सौन्दर्य-बोध का प्रसार करेंगे।

×

×

×

यामिनीराय भी चित्रशाला में प्रवेश करते ही एक कला पारंगत कह उठे—'आप की नई कृति कौन-सी है?'

यामिनीराय ने मिट्टी का एक घरतन उठा कर दिखाया जिस पर एक चित्र अंकित था और कहा—'यह मेरी नवीनतम कृति है और यही शायद सर्वोत्तम भी है।'

आगतुक ने कहा—'पर यही से तो आपने आरम्भ किया था।'

वे बोले—‘आरम्भ और अन्त एक ही तो होते हैं ।’

इस आरम्भ और अन्त में भेद न देखने की प्रवृत्ति द्वारा ही यामिनीराय ने कला परम्परा को आगे बढ़ाया है । अनेक प्रयोगों में कभी आगे जाकर और कभी पीछे लौट कर उन्होंने सरलीकरण का नया अभ्यास जारी रखा । अभी फूल गूँथती हुई सगल स्त्रियों का चित्र प्रस्तुत किया जा रहा है, अभी क्षीण काय मा और पुत्र का चित्र अंकित कर दिया गया । रंगों को समान वजन देने की ओर यामिनीराय ने अपनी सफलता के आरम्भिक युग में ही विशेष ध्यान दिया था । रंगों का कुछ ऐसा उपयोग, जिस से उन का उभार दर्शाया जा सके, इस कला में यामिनीराय की कूची ने कभी भूल नहीं की ।

श्री विष्णुदे ने लिखा है—‘चित्र में उभार प्रदर्शित करने के प्रश्न को मूर्तिमत्ता के प्रश्न से यामिनीराय ने कभी नहीं उलझाया, न उन्होंने यही भूल ही कि लघु चित्रपटों के अंकन को भारतीय परम्परा की एकमात्र शैली के रूप में स्वीकार कर लें । मूल आकारों (जेसिक फार्म) की खोज और रंगों के समवितरण के प्रयोग उन्हें बगल की देहाती गुड़ियों की ओर खींच ले गये । उन्होंने वस्त्रों की विशुद्ध आकार कल्पक (आर्देडियोल्पास्टिक) दृष्टि का अनुकरण किया और आदिवासियों के गहरे रंग विधान को अपनाया । इसी प्रकार हम पाते हैं कि उन्होंने सरलीकरण के प्रयोगों को यहाँ तक बढ़ाया कि राख के (त्रे) रंग की (जो कि विस्तृत शून्य का रंग है और रंगों में सज से कम पर-निर्भर है) पृष्ठभूमि पर फाजल की रेखाओं से काम लिया, और इन्हीं से पैनी दृष्टि और कुशल कलाई के सहारे वस्तु के उभार का अंकन किया—नस्तु चाहे ‘युवती’ अथवा ‘मा और शिशु’ अथवा ‘वृद्ध’ हो । उभार का यह चित्रण तलों (प्लेन) के उपयोग से नहीं, प्रवहमान रेखा के चाक्षुष बोध के सहारे ही किया गया ।

जिन की आँखें फारसी चित्रकला के बारीक अकन अथवा फोटो के स्थूल प्रतिचित्रण की अभ्यस्त हैं, उन्हें मले ही इन चित्रों में ठोसपन न दीखे।'

उमार और डोल यामिनीराय के सौन्दर्य-बोध की विशेषताएँ हैं। उनकी कृषी को रीतिबद्ध ढङ्ग कर उसकी अवहेलना करना सहज नहीं क्योंकि इस कृषी द्वारा प्रस्तुत की हुई कला वस्तु कहीं भी अमूर्त नहीं दीखती। 'पट' शैली की ग्रामीण कला परम्परा से यामिनीराय ने बहुत कुछ लिया है, पर यह नितान्त सत्य है कि उनके चित्र कहीं भी अनुकृतियाँ नहीं कहे जा सकते।

राम और कृष्ण के चरित् चित्रण से यामिनीराय का गहरा सम्यग्भाव है। अतः इस विषय के अनेक चित्र उनकी विशेष शैली के प्रतीक हैं। ध्यान से देखा जाय तो इनमें भी विकास की विभिन्न अवस्थाएँ नज़र आ जायगी। पर यह कैसे हो सकता था कि ये राम और कृष्ण के चरित् चित्रण तक ही सीमित रहते? अतः उनके यहाँ बंगाल के लोक-जीवन के जोते जागते पात्रों की कमी नहीं। यहाँ किसान और लुहार मिलेंगे तो घाठल और फकीर भी। यहाँ लाल चिट्ठियाँ लिये हुए किसान बालक भी देखा जा सकता है। नारी को भी गुलाया नहीं गया—व्याहृत नारी मिलेगी तो अनव्याही कन्या भी, नवयौवना भी और वृद्धा भी, अमजीवी नारी और भद्रवर्गीय नारी—यहाँ दोनों ने समान रूप से प्रवेश किया है। इसमें मुख और देह का चित्रण इस बात का परिचायक है कि यामिनीराय ने कोई आज ही कूची और रंग से काम लेना शुरू नहीं किया। रंग स्वयं अपने मुग से बोल उठते हैं। रेखाएँ अलग अपना मिठा मनवा लेती हैं। एक रंग दूसरे रंग को धामे हुए नज़र आता है। जैसे एक-दूसरे में खो जाने का आदर्श

एकन्म ठुकरा कर प्रत्येक रग ने अपना अलग व्यक्तित्व दर्शाने में ही मुक्ति का मन्त्र पा लिया हो। रग भी गिने चुने—वही आदि वासियों के प्रिय गहरे रग जो धरती पर प्रतिदिन नजर आते हैं। इस बात का यामिनीराय को सदैव ध्यान रहता कि वे कुछ इस तरह रगों का प्रयोग करें कि उनके चित्र एक सुगठित और सम्पूर्ण इकाई का रूप लेते चले जाय। जैसा कि त्रिप्पु दे ने स्वीकार किया है—‘रग का यह उपयोग एशियाई कला में दुर्लभ है। भारतीय चित्र कला के इतिहास में कहीं-कहीं इसकी झलक मिल जाती है, यथा बसोली कलम के अथवा अजन्ता के चित्रों में। किन्तु अजन्ता एक तो स्वयं भारतीय कला का एक असाधारण युग है, दूसरे वह अनिर्धार्य स्थापत्य पर आश्रित है। उसमें मध्यकालीन आख्यान चित्रों जैसी प्रबलमानता है, जब कि यामिनीराय के चित्र स्वतः सम्पूर्ण गूढ़ चित्र हैं। अजन्ता के अज्ञातनामा उस्तानों ने पत्थर की रूढ़ी सतह पर रगों की जो अनूठी झलक दर्शाई, उसकी साधना भी यामिनीराय को नहीं करनी पड़ी। यामिनीराय रग कैसे प्रस्तुत करते हैं, अथवा उनके उपयोग के कितने विभिन्न टेक्नीक प्रस्तुत हैं, इसकी विवेचना यहाँ प्रामाणिक नहीं, यहाँ इतना ही कहना यथेष्ट है कि अपने अनुभवों द्वारा उन्होंने रग का अज्ञा रासायनिक ज्ञान, और चित्रकारी के एक उपेक्षित अंग—फलक की तैयारी (ग्राउंडिंग) में दक्षता प्राप्त की है।’

यामिनीराय की कल्पना इतनी सजग न होती तो कदाचित् वे अपने ईसा-सम्बन्धी चित्रों में इतनी सफलता प्राप्त न कर सकते इन चित्रों पर घैष्णव प्रभाव प्रत्यक्ष है। ईसा के सन्देश का शाश्वत सत्य प्रकट करते समय यामिनीराय की कू चा को किसी प्रकार की संकीर्णता छू तक नहीं सकी।

जब अभी यामिनीराय की नई कला की कद्र करने वाले

आगे नहीं आये थे, वे 'लैंडस्केप चित्र' बनाकर घर का खर्च चलाने पर मजबूर हुए थे। स्वयं यामिनीराय इन चित्रों को बहुत महत्त्व नहीं देते, हालांकि इनमें विशेष रूप से बाकुडा की घरती, जहा छोटी छोटी भाड़िया बहुत होती हैं, नटो तट, पहाड़ियों के नीचे रेलवे लाइन इत्यादि के दृश्य बहुत सुन्दर हैं। उनकी पत्नी न कहीं एक बार कह सिया—'छोड़ो याकी चित्र। पॉर्ट्रेट नहीं बनाते तो लैंडस्केप ही सही। पैसा तो आये।' कहते हैं इस पर यामिनीराय को बहुत क्रोध आया और वे झुमला कर कह लें थे—'तुम यह सज जोर-शब्दस्त्री की बात करोगी तो मैं एकदम चित्रकला से छुट्टी ले लूंगा।'

यामिनीराय ने घोड़ों, हाथिया और गाय को भी नहीं मुलाया, न बिल्लो और हिरन और मछली को ही। इन चित्रों में रेखाओं की विशेषता कलाकार के सिद्धहस्त होने का प्रमाण है।

कुछ दिनों से यामिनीराय 'टेंपेरा' पर तैल रंगों के घिगरे लगा-लगा कर नये प्रयोग कर रहे हैं या फिर खुरदरे फलक पर अकित रेखा चित्रों के लिए काजल के हल्के और गहरे लेप पर जोर देते हैं जिससे इन रेखाचित्रों में कास-कार्य-सा प्रभाव पैदा हो जाता है और विशेषता यह रहता है कि प्रकाशमयता में कहीं कुछ कमी नहीं आती। विष्णु दे के कथनानुसार—'हमारे देश में कोई भी आधुनिक आन्दोलन यामिनाराय की शुद्ध रूप साधना और यन्धन मुक्तता को आधार बना कर ही आगे बढ़ सकता है। पिकासो जैसा प्रतिभाशाली कलाकार भी क्यों न हो, उसके अमूर्त रूपान्तर के प्रयोगों से पहले किसी मातीस द्वारा रंग का पूरा अन्वेषण हो जाना आवश्यक है—यूरोपीय कला का ऐतिहासिक विकास इस बात का माती है।'

X

X

X

गत महायुद्ध के दिनों में विरोध रूप से अमेरिकन और

अगरेज कलाकारों ने, जो सैनिकों के रूप में भारत आये थे, यामिनीराय को कला को बहुत प्रोत्साहन दिया, और अब तो देश-विदेश की मीमाओं को पार करते हुए उसके चित्र उनकी ख्याति का प्रसार कर रहे हैं। इस ख्याति के साथ कलाकार को अब धन की भी कमी नहीं रही। अनेक कलाकार उनकी सफलता पर नाक-भों खटाते हैं और कहते हैं वे तो एक एक चित्र की बीसियों अनुकृतियाँ दे छोड़ते हैं और वे भी सस्ते दामों पर, और इस प्रकार उन्होंने चित्रकला को रुपया कमाने का धन्य बना लिया है। शायद इस आलोचना में कुछ लोगों को तथ्य भी नज़र आया। पर यह कहा जा सकता है कि कला का प्रसार किसी प्रकार अनुपयुक्त नहीं। क्योंकि कला को तो घर-घर पहुँचाना है, और वह भी कला-प्रेमियों की जेब के अनुकूल मूल्य पर। यदि उच्च-वर्ग के धनी कला-प्रेमियों तक ही कला को सीमित रखा जाय तो लोक-कला का तो कुछ महत्त्व ही नहीं रह जाता। यामिनीराय लोक-कला के इस पक्ष से सु-परिचित हैं और अपने दायित्व को खूब पहचानते हैं।

स्वतन्त्र भारत में यामिनीराय जैसे लोक-जीवन के कला-शिल्पी का भविष्य अत्यन्त उज्ज्वल होना चाहिए। प्रत्येक ग्राम और जनपद के एक-एक ग्राम में छोटे-मोटे कला-भवन की नींव रखी जानी चाहिए, जहाँ अनेक चुने हुए चित्रों में सब से अधिक, प्रभाव यामिनीराय का ही पड़ेगा। क्योंकि इनमें जनता को अपना चेहरा नज़र आयेगा और हर कोई देखेगा जन-जीवन की शत सहस्री परम्परा अपने बहुमुखी सौंदर्य-बोध को पा रही है।



राहुल सांकृत्यायन

राहुल से कबल एक बार भेट हुई, और वह भी लाहौर में—
 उनकी इस रुम-यात्रा से पूर्व। यों लगा कि गत शत मुलाकातों
 का आनन्द आ गया। राहुल सांकृत्यायन की 'घोटागा से गंगा'
 का पंजाबी में अनुवाद किया जा रहा था और इसी मिलसिले में
 कुछ नये पंजाबी लेखक एक प्रकाशक के यहाँ एकत्र हुए और
 वहीं राहुल को भी निमंत्रित किया गया। बहुत बात हुई। किसी
 किसी लेखक ने आवश्यकता से कहीं अधिक पंजाबी साहित्य
 की आधुनिक प्रगति की गाथा ब्रेब दी, और मुझे पग पग पर
 यह भय लगा रहा कि कहीं राहुल डब कर यह कैसला न कर
 लें कि भविष्य में कभी पंजाबी लेखका का बुलावा स्वीकार नहीं
 परना होगा। परन्तु जब राहुल से कहा गया कि अब आपकी
 बारी है, आप हमें कुछ सुनायें, तो उन्होंने मुसकरा कर यही
 कहा, 'मैं तो यहाँ आप लोगों की बात सुनने आया हूँ, बल्कि
 यदि आप चर्खू या हिन्दी में बोलने का यत्न न करें और पंजाबी
 में ही बोलें तो भी मैं कुछ-कुछ तो समझ ही लूँगा। मैं तो, जैसा
 कि सच जानते हैं, मातृभाषाओं का पक्षपाती हूँ। मैं तो किसी

जमाने में लाहौर में रह चुका हू। अतएव पंजाबी शब्दों की ध्वनियाँ मेरे मन की गहराइयों में अभी तक गूँज रही हैं। एक बात और भी तो है। मेरे मित्र आनन्द कौसल्यायन यद्यपि लिखते तो हिन्दी में हैं परन्तु अपनी मातृभाषा पंजाबी के प्रति उनका अनुराग कुछ कम नहीं है, और यन्त्र-रुद्धा मैंने उनके मुख से भी पंजाबी की खूबियाँ सत्र सुन रहीं हैं।' मुझे याद है कि राहुल का यह रूप देखकर कुछ प्रगतिशील कवियों ने अपनी पंजाबी कविताएँ भी सुना डाली थीं, और राहुल की सहायतायें वहीं बैठे बैठे इनके अनुवाद भी कर डाले गये थे। राहुल से कई प्रश्न पूछे गये, जिनके उत्तर देते समय राहुल कभी जरा गम्भीर हो जाते और कभी हलकी फुलकी भाषा में बोलने लगते। अधिक प्रश्न ऐसे थे जिनसे पता चला कि उनकी यात्राओं के प्रति हर कोई उत्सुक है। राहुल साकृत्यायन न कह कर केवल राहुल कहना ही मुझे प्रिय लगता है। एक तो इसलिए कि साकृत्यायन भारी भरकम शब्द है। दूसरे इसलिए कि केवल राहुल कहने में बुद्ध पुत्र की याद ताजा हो जाती है, जैसा कि मैंने उस दिन पंजाबी साहित्यिकों के इस सम्मानित अतिथि से साफ-साफ कह दिया था।

इस साहित्य गोष्ठी के पश्चात् उम दिन बहुत देर तक राहुल जी ने बातें हुईं। मैंने कहा, 'पिछले तिनो आनन्द कौमल्यायन के साथ मित्र और धर्म्य की यात्रा करने का अवसर मिला तो आपके सम्मन्वय में प्रायः रोज ही कोई न कोई बात चल पड़ती, और कभी-कभी तो यों प्रतीत होता कि आप ही इस गीत की टेक हैं।'

राहुल मन्द कह उठे—'यह मत सोचिये कि हम पहली बार मिल रहे हैं।'

मैंने कहा—'हैदरानाद सिंह की वह रात मुझे वही नहीं

भूलेगी जब अचानक नागार्जुन से भट हो गई, और हमने रतजगा किया। घात पर घात। गाथा लम्बी होती चली गई, जैसे चर्खा कातते समय कोई ग्रामीण नारी धारोक्त तार निकालने लगे और पूनी खत्म होने ही में न आय, या यह कहिये कि वह इस होशियारी से एक पूनी खत्म होने पर दूसरी पूनी से तार निकालना शुरू कर दे कि पता ही न चले कि कब नई पूनी शुरू हुई। तार पर तार। गाथा लम्बी होती चली गई, और इस गाथा में धार धार आपका नाम प्रतिध्वनित हो उठा।

अपने राहुल के मुख पर हलकी सी मुस्कान बिखर गई। बोले 'आपने तो कविता शुरू कर दी। अच्छा हो कि आप किसी चर्खा कातने वाली का गीत ही शुरू कर दें।' मैं भी उत्सुक हो उठा। फट एक गान के स्वर मेरे मानस में जाग पड़े। मैंने कहा, 'तो सुनिये—

तन्दनदियों डुटती पूनी न दिया मुक्कदी
ससू न दिया अहदी—'पाणिप नृ जा।'

तार नहीं टूटता। पूनी भी खत्म नहीं होनी। न सास ही यह कहती—पानी लाने चली जा।
'यह कहा का लोकगीत है?' राहुल ने पूछ लिया।
'कागडे का' मैंने उत्तर दिया।

वे सम्भल कर बोले, 'सुन्दर चित्रण है। ग्राम की नारा। सास का डर। विवश होकर चर्खा कातते रहने की मयादा। कुछ अस्फूर्ति नहीं। इस अवस्था में नारी यही तो सोचेगी कि फाश तार टूट जाय और इसे जोड़ने के बहाने ही कुछ आराम की सास मिल जाय। या यदि सास यह कह उठे कि उठ बहू करने ने पानी भर लाने का समय हो गया, तब तो काम ही बन जाय। कहिये मैंने यहीं गलत व्याख्या तो नहीं कर दी?'
'यही तो गीत का मर्म है', मैंने जैसे खुशी से उदलकर कहा।

राहुल को भट्ट कागड़ा कलम का ध्यान आ गया। बोले, 'वे चितरे भले ही न रहे हों पर उनके चित्र आज भी उनकी प्रतिभा की याद दिलाते हैं, और सच पूछो तो मालूम होता है कागड़े के लोकगीत भी कागड़ा कलम से सम्बन्धित हैं। वही रंग, वही रेखायें, वही जीवन में आस्था।'।

मैंने किसी कदर उछल कर तिब्बत की बात छेड़ ली। 'जब आप १९३८ में चौथी बार तिब्बत जा रहे थे तो मेरा इतना सौभाग्य कहा था कि मैं कलकत्ते में आपसे मिल पाता। चित्र कार केवलकृष्ण उन दिनों आपके साथ तिब्बत गया था न।'।

'यदि आप मिल गये होते तो आपको भी तिब्बत ले चलता,' राहुल ने हस कर कहा, 'केवल बैठा चित्र बनाता, तुम धूम फिर कर तिब्बती लोकगीत जमा करते।

'मैं आपके चल पड़ने के बाद पहुँचा राहुल,' मैंने जैसे मन को टटोलते हुए कहा, 'रैर मैं न जा सका तो क्या हुआ, आप भी तो तिब्बती लोकगीतों के कुछ बोल लेते आये थे। एक गीत तो सचमुच बहुत बढ़िया था जिसमें एक तिब्बती युवती को एक उपत्यका में स्वतंत्रतापूर्वक विचरण करते हुए दिखाया गया है। आप तो धर्म ग्रंथों की खोज में गये थे। लोकगीत की वाणी भी आपके कानों तक पहुँची और आपकी लेखनी ने भट्ट से इसे कागज पर उतार लिया, यह कोई कम बात नहीं।'।

'वह तो एक घहाना मात्र था। एक दिन तुम वहाँ जरूर पहुँचोगे मुझे मालूम है, और जिस प्रकार मैं वहाँ से लुप्त ग्रंथों का अनमोल खज़ीरा लेकर लौटा था, तुम भी वहाँ से लोकगीतों की अमर निधि लेकर इससे भारत और विश्व का परिचय कराओगे।'।

मैं कुछ सकुचा-सा गया। भट्ट नागार्जुन की बातें मेरे सम्मुख तैरने लगीं। राहुल का जन्म का नाम है केदारनाथ पाण्डे।

आजमगढ जिले में उनका जन्म हुआ था। बचपन नाना के यहाँ गुजरा। नाना पक्के शिकारी थे। नाना की कहानियों ने ही उन्हें स्वप्नदर्शी बना दिया था। ग्यारह वर्ष की आयु में उनका विवाह हो गया। पर थोड़ी समझ आने पर वे घर से तेसे भड़के कि पचास वर्ष की आयु तक आजमगढ जिले में पैर नहीं रखने का प्रण कर लिया। घर छोड़ने के बाद १९४३ में केवल चार घंटे के लिए ही वे अपने जन्म ग्राम कनेला में गये थे। शुरू-शुरू में घर से भाग कर वे चार महीने कलकत्ते में गुजरा आये थे। दूसरी बार भागने के बाद घर लौटे तो तौमरी उडान में हिमालय तक चले गये। चार-छै महीने उत्तराखण्ड की सैर करते रहे फिर काशी में संस्कृत पढ़ने लगे। इसके लिए पिता ने मंजूरी दे दी थी। एक बार दशमुखा दुर्गा मा साक्षात् करने के लिए हठपूर्वक उन्होंने यह शपथ खा ली कि दबो दर्शन नहीं देगी तो प्राण दे दूंगा। अब भला देवी के दर्शन कैसे होते। उहाने धतूरा खा लिया। यह तो गैर हुई कि मित्रों को पता चल गया और उन्हें किसी प्रकार बचा लिया गया। फिर वे एक महन्त के हथिये पड़ गये। बृद्धे महन्त कहा करते, 'अब तुम्हारा नाम केदारनाथ पाडे, रामउदार दाम। तुम एक लक्ष्मपति महन्त के उत्तराधिकारी हो। बहुत पोथिया पढ़ लीं। अब मठ का काम सम्भालो। देखना यह सौ-पचास मूर्तियों को रोज़ प्रसाद चढ़ाने की मर्यादा बनी रहे।' फिर हम रामउदार दास को महन्त के चंगुल से निम्नलवे देखते हैं। मठ से भाग कर वे दक्षिण भारत की यात्रा पर चल पड़े। दक्षिण भारत से लौटने पर साधु राम-मुसाफिर आर्य विद्यालय आगरा में आ गये—१९१८ से १९२२ तक आ। फिर लाहौर आकर संस्कृत का अध्ययन किया। घुमक्कड़ी और वे टिकट की रेल यात्रा—यही काम चलता रहा। पंजाब में

जलियावाला का हत्याकांड देखने के पश्चात् वे कांग्रेस की ओर आ गये। बिहार का सारन जिला कर्म भूमि बना, जहाँ से वे कानपुर गये और गोहाटी के अधिवेशनों में प्रतिनिधि रूप में सम्मिलित हुए। फिर हम उन्हें लका अथवा सिंहल में देखते हैं। विद्यालङ्कार परिवेण (केननिया) में अध्यापन कार्य १९२७-२८ में संस्कृत का अध्यापन और पालि त्रिपिटक का गम्भीर अध्ययन और मनन।

मैंने कहा, '१९४० में जब मैं लङ्का में था तो मुझे आपके गुरुवर धम्ममानन्दजी से भेट करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। वे आपको खूब याद कर रहे थे। मैंने उनसे जब यह जिक्र किया कि आप एक रूसी स्त्री से विवाह करके अब गृहस्थ में आ गये हैं तो उन्होंने केवल यही कहा कि बौद्ध धर्म में भिक्षु के लिए गृहस्थ का द्वार सदा खुला रहता है। और मुझे यह जानकर बहुत खुशी हुई कि आप और आनन्द कौसल्यायन एक ही गुरु के शिष्य हैं।' राहुल ने किसी कट्टर मुसकरा कर बात का रुख तिब्बत की ओर मोड़ते हुए कहा, 'सन १९३० में जब मैं तिब्बत पहुँचा तो धम्ममानन्दजी ने यह देखकर कि नेपाल और तिब्बत में युद्ध की आशंका है आनन्द जी को लिखा था, 'फौजी लोग नहीं समझते कौन पंडित है कौन मूर्ख। लड़ाई छिड़ने जा रही है। उन्हें लग्यो कि शीघ्र जैसे बने लौट आये।' इसके उत्तर में मैंने लिख भेजा था, 'कार्य वा साधयेय शरीरं वा पातयेयम्—जिन समस्त ग्रन्थों का उद्धार करने की इच्छा से यहाँ आया हूँ उन ग्रन्थों के साथ ही तिब्बत से लौट सकता हूँ। गुरुवर धम्ममानन्दजी ने दो दिन के भीतर तीन हजार रुपयों की व्यवस्था कर दी और तार दिलवाया कि अपेक्षित ग्रन्थों के साथ शीघ्र लौटूँ। मुझे याद है मैं सत्रह सप्तर ग्रन्थ लादकर लाया। यह समस्त वामन पटना म्यूजियम में सुरक्षित पड़ा है।

मैं कुल चार गार तिबत गया। आचार्य धर्मकीर्ति (सातवीं शताब्दि के पूर्वार्धचर्मी) की सुविख्यात परन्तु लुप्त कृति—प्रमाणवार्तिक मूल रूप में मुझे प्राप्त हुई तो यह समाचार जान कर प्राण्य दर्शन के पाञ्चात्य मनीषियों ने मुझे समुद्री तार से बधाइया भेजी ।’

मैंने तिब्बती चित्रपटों की घात छेड़ दी, ‘एशिया पत्रिका में तिब्बती चित्रकला पर आपका लेख पढ़ कर मन उझल पड़ा था ।’

‘इतना कहना काफी है कि यह लेख आपको पसन्द आया,’ कह उठे, ‘१९३७ में २२-२७ नवम्बर के दिनों में पेरिस में सम्पन्न तिब्बती चित्रपटों की प्रदर्शनी हुई थी। सच ने जी खोल कर तिब्बती तूलिका की ठाढ़ दी। आलोचकों के कथनानुसार यह प्रशंसी अपूर्व थी। अथ वे चित्रपट भी सचके सच पटना म्यूजियम में पड़े हैं।’

‘पटना म्यूजियम को तो आपने पालि माहित्य और तिब्बती चित्रकला का तीर्थ बना दिया,’ मैंने गर्व से कहा।

मन १९३२ में राहुल ने आनन्द कौमल्यायन को एक पत्र में लिखा था, ‘बौद्ध ग्रन्थों का हिन्दी मलाने की पचवर्षीय योजना बनाई है। मज्झिम निकाय के तीन सूत्र प्रतिदिन के हिसाब से अनुवाद कर रहा हूँ। कभी कभी मन उचटता है। आराम करना चाहता है। तब कहता हूँ, ‘अरे! आराम करने का समय ५० वर्ष के बाद आता है तब भी कभी-कभी उचटता है, तब कहता हूँ, ‘अरे! काम कर प्रशंसा के मोठे लड्डू खाने को मिलगे। तब भी कभी कभी उचटता है। तब उसे जवर्गती पकड़ कर जोत देता हूँ। आनन्द कौमल्यायन के जातक सम्बन्धी कार्य की उन्होंने बहुत प्रशंसा की। योले ‘१९३५-३६ में तो काम का यह हाल रहा कि २५ घंटों में मुश्किल से तीन चार घंटे सोने के नाम पर खर्च होते थे। शेष समय में काम का चक्र चलता था।’

यह बात बहुत हद तक सही है कि राहुल अवकाश, निराम और विश्राम नहीं जानता। प्रतिष्ठा और सम्मान के पीछे दौड़ना कभी उनका ध्येय नहीं रहा। नागार्जुन के शान्ति में बहुधा ऐसा अवसर भी आया जब कि अपना प्रिय श्रोतार एक आर ग्व कर उठ और स्वाधीनता-कामी सैनिकों की अगली कतार में जा गड़ा हुआ। एक आध बार उसका शरीर क्षतविक्षत हुआ है, स्वतन्त्रता के शत्रुओं ने उसका मर तब फोड़ डाला था ।

नागार्जुन ने यह भी हिसाब लगाया है कि राहुल साहित्य २१००० पृष्ठ तक पहुँच गया है, जिसमें ६००० पृष्ठ रायल साइज के हैं। अनुवाद, सम्पादन, मार मरुलन, मौलिक, इसमें सभी तरह की चीजें हैं। अंगरेजी, बंगला, गुजराती, मराठी, तमिल, उर्दू, सिन्धी, और पंजाबी में राहुल साहित्य का हिसाब लगाना अभी बाकी है। धर्म, दर्शन, कथा उपन्यास, मान्यवाद, राजनीति, विज्ञान, पुरातत्व, इतिहास, जीवनी, भाषा विज्ञान, आलोचना, यात्रा वृत्तान्त कोष, स्वयं शिल्लक—ये सब विषय राहुल साहित्य में समा गये हैं। पिछले वर्ष में इस साहित्य का निर्माण हुआ है।

नागार्जुन ने तो ठीक ही चित्रण किया है। 'दो-चार घूट पीकर बची हुई चाय उनकी ठण्डी हो जाती है या दो एक कश सींचकर बाकी बचा सिगरेट जलता-जलता उनकी अंगुली को छू लेता है और मैं सोचता हूँ—यह व्यक्ति महापंडित मात्र ही नहीं है बल्कि अनागत की ओर भी धावित होता रहता है। मेमा उद्बुद्ध अंत करण लेकर ऐसी जागरूक चेतना पाकर, फोड़ अपने को कैसे रोक सकता है ? गर्मा गर्म राजनीति और उग्रतम विचारों से वह कब तक अपने को अलहदा रखेगा ? राहुल की आयु के सात माल जेलों में बीते हैं। उनकी राजनीतिक प्रवृत्तियों

का समाचार सुनकर बहुत सारे मित्रा ने उन्हें अदूरदर्शी तक कह डाला है। अनेक हितैषिया ने समय-समय पर सलाह दी है—आप अपने को साहित्यिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रों में सीमित रखिये। यह सब सुनकर राहुल अपनी बाल-सुलभ सरलता से मुसकरा उठे हैं, परन्तु युग का आह्वान कान में पड़ते ही दुष्प्राप्य लिपि वाले तालपत्रों को घेष्टनी में बांधकर एक ओर रख दिया, मैग्निफाइंग ग्लास को दूसरी ओर ओर जा मिले सत्याग्रहिया में सत्रितय अवज्ञा-भंगकारियों में, किसान कार्यकर्ताओं में, साम्यवादियों में राहुल ने मुन्ना की रोज छोड़ दी, जिन्दा की सुधि लेना और उन्हें अधिक से अधिक सचेत करना आरम्भ किया। दूसरी बार (१९३७) जब रूस से लौटे तब से उन्होंने वही लिया है। जनता को इसकी आवश्यकता थी, लोकतन्त्र को अवलुप और स्फूर्तिमय बनाने वाला उनका यह साहित्य देश के कोने-कोने में पहुँचा है। नगर, ग्राम, निगम, जनपद—सभी जगह गया है। किसान, मजदूर, अध्यापक, छात्र, निम्न और मध्यवर्ग के व्यापारी और जमींदार, डाक्टर, इंजीनियर, वैज्ञानिक—राहुल-साहित्य के पाठका का समुदाय बहुत विशाल है।

मुन्ना है कि इस बार दस साल तक रूस में रह कर राहुल ने बहुत सी पुस्तकों के लिये सामग्री जुटाई। मध्य एशिया की जातिया, बहा का नृत्य, भाषा-तत्त्व, भूगोल आदि अरबी, फारसी, रूसी, चीनी और मंगोल स्रोतों ने सबलित दिये गये हैं। नागार्जुन ने हिसाब लगाया है कि कोई ३००० पृष्ठ का साहित्य तैयार करने योग्य सामग्री राहुल के नोट्स में सुरक्षित है। सदरुद्दीन सेनी के दो ताजिक उपन्यासों के अनुवाक, ८०० पृष्ठ की निचर्या (ईरान और सोवियत के पिछले प्रयास की गाथा) इस सामग्री से अलग है।

प्राप्यविद्या सम्मेलन (बड़ौदा) की हिन्दी शाखा के

सभापति १९३३ में राहुल ही थे। फिर १९३६ में बिहार प्रांतीय हिन्दी-साहित्य सम्मेलन के सभापति हुए। १९४० में किसान सभा के सभापति, और इसी वर्ष इलाहाबाद में अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक सम्मेलन के सभापति, और इसी वर्ष बम्बई में होने वाले हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के अधिवेशन के सभापति भी राहुल ही चुने गये हैं।

सोचता हूँ कि राहुल का अभिनन्दन तो समस्त लेखक वर्ग का अभिनन्दन है—मेरा अपना अभिनन्दन भी। आज जब कि स्वतन्त्र भारत में हिन्दी राष्ट्र-भाषा होने जा रही है, राहुल जैसे व्यक्तित्व की छाप लगने से हिन्दी का मार्ग सीधा और साफ होता चला जायगा।

मेरे सम्मुख राहुल की वह मुग्धाकृति उभरने लगती है जिसे मैंने लाहौर की उस पजानी साहित्य-गोष्ठी में समीप से देखा था। धीर गंभीर मुखाकृति और इस पर कहीं-कहीं बिखरती हुई मुसकान, जैसे पहाड़ पर एक ओर धूप हो और दूसरी ओर छाह, इस धूप छाह का शताशत आह्वान, इसे शत शत प्रणाम, इसका शत शत अभिनन्दन।



गांधी जयन्ती

का का फालेलकर का यह कथन कि हर साल की गांधी जयन्ती में कुछ-न कुछ विशेषता तो होती ही है, आन और भी सत्य प्रतीत होता है। क्योंकि स्वतन्त्र भारत में हम पहली गांधी-जयन्ती मनाने जा रहे हैं।

गांधीजी के निकटवर्ती उन्हें 'बापू' कह कर बुलाते हैं। सच पूछो तो 'बापू' बहुत प्रिय शब्द है, और किसी को यह मानने में तनिक सकोच नहीं होगा कि गांधीजी ने अपनी जीवन-यत्ना की महायत्ना से इस घरेलू से शब्द को देशव्यापी स्वरूप दे दिया है। यह ठीक है कि भारत की स्वतन्त्रता का आन्दोलन गांधीजी के सम्मिलित होने से पहले ही आरम्भ हो चुका था, परन्तु इसकी रूप-रेखा को गांधीजी ने अपने हाथों से संघारा, उन्हीं की आवाज सुनकर देश की जनता इधर को लपकी, उन्हीं की देख-रेख में सत्याग्रह और अहिंसयोग के हथियार जनता को प्राप्त हुए। उन्होंने 'हिन्दू-मुस्लिम भाई भाई' की विचारधारा का परवान चढ़ाया, उन्हीं के व्यक्तित्व की दृढ़ अहिंसा की गति विधि पर लगी। सन् '४२ में 'भारत छोड़ो' का नारा भी पहले

पहल गांधीजी ने ही बुलन्द किया और उससे पूरे पाँच वर्ष के पश्चात् १५ अगस्त के दिन भारत को स्वतन्त्रता प्राप्त हुई तो समस्त राष्ट्र ने उन्हें राष्ट्र पिता के रूप में पहचान कर अपना कर्तव्य पूरा किया। आज जब कि हम स्वतन्त्र भारत में पहली गांधी जयन्ती मनाने जा रहे हैं, 'बापू' शब्द हमें और भी प्रिय लगता है और हम समस्त विश्व के सम्मुख इसी शब्द के साथ उनका अभिनन्दन करते हैं।

रवी द्रनाथ ठाकुर की एक कविता की कुछ पक्तियाँ मेरे कानों में गूँजने लगी हैं—

तोमार कीर्तिर चेय तुनि जे महत्

वाह तव जीवनेर रथ

परचात फ़ैलिया जाय

कीर्ति रे तोमारीपार बार।

अर्थात्—‘तुम अपने यश की अपेक्षा महत् हो। इमीलिये तुम्हारे जीवन का रथ तुम्हारे यश को बारबार पीछे छोड़ जाता है।’

स्वतन्त्र भारत में मनाई जाने वाली गांधी जयन्ती के शुभ अवसर पर कवि की यह आवाज और भी महत्वपूर्ण प्रतीत होती है। यह तो स्पष्ट है कि कवि की वाणी का इस स्थल पर आध्यात्मिक रूप ही मुख्य है। परन्तु गांधीजी के व्यक्तित्व पर भी कवि की सूक्ति पूरी उतरती है। गांधी जी के जीवन का रथ उनके यश को पीछे छोड़ते हुए निरंतर गति से आगे ही आगे बढ़ रहा है।

मा का दूध पीता हुआ शिशु प्रार्थना सभा में ‘बापू’ को देखता है। खेल में निमग्न बालक खेल भूलकर ‘बापू’ की ओर देखने लगता है। युवक और वृद्ध, नारी और नर, सभी गांधी जी की बात सुनते हैं। और सच पढ़ो तो सुदूर ग्राम में रहने

वाला किसान भी बाहर से आने वाले व्यक्ति से यही प्र करता है—कहो गांधी बाबा आजकल कहा हैं, कैसे हैं ? व घरेलू रूप में हर कोई यह जानना चाहता है कि गांधीजी अ क्या करने जा रहे हैं। जैसे समस्त देश एक परिवार हो, और अपने इस अंगुष्ठा का सहारा तक रहा हो।

सत्य निष्ठा ही गांधीजी की साधना रही है। राजनीतिक आन्दोलन में सत्य निष्ठा की मर्यादा स्थापित करने का श्रेय गांधीजी को ही मिलना चाहिए। वकील बनकर दक्षिण अफ्रीका में गये थे। परन्तु व एक व्यक्ति के वकील बनने के स्थान पर समस्त जाति के वकील बन गये। पूरे सेनानो। पूरे सत्याग्रही। दक्षिण अफ्रीका के भारतीयों को बराबरी के राष्ट्रीय अधिकार अभी तक नहीं मिले। किन्तु यह प्रत्यक्ष है कि आज यन्त्रि सायी देशों की परिपक्व में दक्षिण अफ्रीका के भारतीयों के हक में अनेक राष्ट्र अपनी आवाज बुलन्द कर रहे हैं तो इसका श्रेय सचमुच गांधीजी को ही है जिनका सहयोग दक्षिण अफ्रीका के भारतीय आन्दोलन को सर्वप्रथम प्राप्त हुआ था। दक्षिण अफ्रीका से लौट कर गांधीजी भारत में आये। स्वराज्य मागने से नहीं मिलेगा—यह आवाज खदर की टोपी पहनने वाले एक दुबले-पतले व्यक्ति के कंठ से उत्पन्न हुई। यही गांधीजी थे। खदर की टोपी गांधी टोपी कहलाई। १९२१ में तिलक का देहान्त होने पर राष्ट्रीय आन्दोलन की बागडोर गांधीजी के हाथ में आई। ये वे दिन थे जब सत्याग्रह आन्दोलन जोरा पर चला। गांधी टोपी पहनना जुर्म था। 'बन्देमातरम्' गान पर भी रोक थी। उन्हीं दिनों की एक निलचस्प घटना पुराने सत्याग्रहिया को आज भी याद है। एक जलूम निचल रहा था। दाएँ-बाएँ शक्तिशाली और मुहम्मदअली घोष में गांधीजी। भीड़ को घेरता हुआ एक सित आगे आया। बोला—गांधी बाबा कौन हैं ? किसी ने

बताया—‘दाए शौकतअली हैं, बाए मुहम्मदअली, और बीच में गांधी बाबा बैठे हैं। वह सिख जाट बहुत हैरान हुआ। नोला—ये शौकतअली और मुहम्मदअली तो फिर भी कुछ हैं। यदि वे अंगरेज के एक घूसा भा दे मारे तो शायद अंगरेज उठ न सके। पर यह गांधी बाबा तो कुछ नहीं कर सकते—यह दुबला पतला आदमी क्या कर सकता है। मैं तो समझता था कि गांधी बाबा कोई बहुत बड़ा भैंसा है जिसके आगे अंगरेज सरकार भागी जा रही है। पर यह गांधी बाबा तो बहुत कमजोर है’ मध हैरान थे। पर उन्हें और भी हैरान करते हुए वह भिरप जाट कह उठा, ‘गांधी बाबा, जरा पैर बढ़ा दो। ‘लाओ मैं इन्हें छू लू।’ राष्ट्रीय आन्दोलन के इतिहास में गांधीजी का अद्वितीय स्थान रहा है। गांधीजी ने इसे गति भी दी है और दिशा पर जोर भी दिया। हरिजन आन्दोलन ने भी राष्ट्रीय आन्दोलन को शक्ति दी। फिर यूरोपीय महायुद्ध छिड़ गया। गांधी जी ने हिन्दुस्तान की ओर से आवाज उठाई—इस युद्ध में केवल प्रेक्षक बन कर नहीं रह सकते सभार को विनाश से बचाने के लिए हमें अपनी नीति निश्चित करनी होगी। कहते हैं गांधीजी का वह भाषण जो उन्होंने अढ़ाई घंटे तक बम्बई में कांग्रेस के खुले अधिवेशन में दिया था, ‘भारत छोड़ो’ प्रस्ताव की व्याख्या के रूप में भारतीय इतिहास में सुनहरे अधरो में लिखने योग्य है। युद्ध चलता रहा, और कांग्रेस के नेता जेलों में ठूस दिये गये। आखिर युद्ध वन्द हुआ। गांधी जी और सारे अन्य नेता बाहर आये। अंगरेज ने कहा—‘भारत छोड़ो’ प्रस्ताव को कांग्रेस वापस ले ले। परन्तु देश जाग उठा था और गांधीजी दश की शक्ति पहचानते थे। ‘भारत छोड़ो’ प्रस्ताव वापस नहीं लिया गया। अंगरेज ने एक बार फिर से गौर किया। जल्दी जल्दी रंगभूमि पर कई परदे उठे और गिरे—

आखिर गांधी जी ने कड़वा घूट पीकर देश का घटवारा भी मान लिया और १५ अगस्त के दिन देश को स्वतन्त्रता मिल गई। गांधीजी उस दिन कलकत्ता में थे। सब खुश थे। परन्तु एक बार फिर हिन्दु मुस्लिम द्वेगे शुरू हो गये। गांधीजी ने 'इन्हें बन्द करने के लिए अनशन रखा। किसी को आशा न थी कि कलकत्ता में शान्ति हो जायगी। गांधीजी ने मृत्यु में धाजी लेली। देश का सौभाग्य कि कलकत्ता में शांति हो गई। कलकत्ता से लौटकर आजकल वे दिल्ली में शान्ति स्थापित करने में संलग्न हैं।

गांधीजी की आवाज में आज घेदना के स्वर गूँज उठते हैं। वे कहते हैं, 'मुस्लिमों को भारत से तथा हिन्दू और सिखों को पाकिस्तान से निकाल बाहर करने का अर्थ होगा युद्ध और देश की सर्वकालीन तथाही और धरणादी। यदि इस आत्मघाती नीति का अजलम्वन लोगों उपनिवेशों में किया गया तो यह पाकिस्तान तथा भारतीय मध्य में क्रमशः इस्लाम और हिन्दू धर्म की कग खोद देगी। बदला लेने की रात ठाक नहीं। जलिया वाला बाग में जिनका खून साय-साय बहा है वे अब एक दूसरे को अपना दुश्मन कैसे समझ सकते हैं? जब तक मेरी चलती रहेगी, मैं ऐसा नहीं होने दूंगा। पूर्वी पंजाब को २७ मील लम्बा काफिला आ रहा है। यह ऐसा क्या? इतना बड़ा काफिला दुनिया के इतिहास में कभी नहीं सुना गया। यह समय पागल पन दूर करने का है। विद्रोही कोई भी क्यों न हो उसे सजा दीजिये। विद्रोहियों को हमेशा गाली से उड़ाया गया है। भूत पूर्व भारत मंत्री श्री एमरी के विद्रोहों लड़के तक को प्राण-दण्ड दिया गया। किन्तु मेरा दण्ड विद्रोहियों के लिए भी इस प्रकार का नहीं है।'

किन्तु गांधीजी की घेदना पूर्ण आवाज के नीचे से प्रायः उनका विनाश उभर आता है। पिछले दिना एक बार उन्होंने

एक लटकी के सिर से तिनको का हेट उठाकर अपने सिर पर रख लिया था। एक बार एक बच्चे को देखकर गांधीजी हमने लगे और उन्हें जोर से खासो आने लगे। किसी ने कहा— 'बापू, आप हसिए नहीं, हमने से खासी सताएंगी।' और बापू ने मूट उत्तर दिया, 'तुम बूढ़े लोग न हसो। मैं तो जवान हूँ। फिर हसू क्यों नहीं।'।

शुक्रवार २६ सितम्बर १९४७ को गांधीजी ने अपनी प्रार्थना सभा में कहा, 'यदि पाकिस्तान ने अपना प्रमाणित गलती को मानने से इन्कार किया और उसे छोटा दिगाने को कोशिश करता रहा तो भारत सरकार को विवश होकर उसके विरुद्ध युद्ध की घोषणा करनी ही पड़ेगी। युद्ध छिड़ा तो पाकिस्तान में हिन्दू जामूम बनकर नहीं रह सकते। वे पाकिस्तान के प्रति वफादार नहीं रह सकें तो उन्हें पाकिस्तान छोड़ देना चाहिए। इसी प्रकार जो मुसलमान पाकिस्तान के प्रति वफादार हैं उन्हें भारत से चले जाना चाहिए।' हमारे लिए स्वतन्त्र भारत में मनायी जाने वाली पहली गांधी जयन्ती तभी सार्थक होगी जब भारत में शान्ति स्थापित हो जाय।

सच ही अपने यश की अपेक्षा महत् हैं, और बारम्बार उनके जीवन का रथ उनके यश को पीछे छोड़ जाता है।



लेखक का उत्तरदायित्व

हिंदी साहित्य के एक प्रसिद्ध लेखक ने देश के एक राष्ट्रीय नेता से हुई अपनी बातचीत का उल्लेख करते हुए एक बार मेरे सामने इस बात पर बड़ी चिन्ता प्रकट की कि राजनीतिक क्षेत्र में लेखक की कोढ़ ग्रास पूछताछ नहीं। बात यो हुई कि उक्त महोदय ने बड़े उत्साह से स्व. प्रेमचन्द का कोई स्मारक स्थापित करने का प्रस्ताव रखा था। इस पर उन्हें उत्तर मिला, 'बेचारे प्रेमचन्द। वह ठीक रास्ते की ओर आ ही रहे थे कि चल बसे।'।

मेरे लेखक मित्र यह मानने के लिए तैयार नहीं थे कि प्रेमचन्द जीवन पर्यन्त ठीक पथ से भटके रहे और केवल अपने अन्तिम दिनों में ही ठीक रास्ते की ओर अप्रसर हो रहे थे। मैंने उनसे कहा, 'हमारा काम है लिखना। हमें यह चिन्ता क्या हो कि राजनीति में हमारी पूछताछ होती है या नहीं। बेचारे राष्ट्रीय नेताओं को इतना समय ही कहा मिलता है कि वे बैठ कर एक-एक लेखक की एक-एक रचना पढ़ जाय?' 'हा, हा,' मैंने इस पर कहा, 'उस एक कवि की बात तो

आपने सुन रखी होगी जो गांधीजी के पास अपनी कविताओं का नया समूह लेकर पहुँचे और उनसे सम्मति माँगी। गांधीजी ने क्या कहा, यह तो कोई वही व्यक्ति बता सकता है। जो उस समय वहाँ उपस्थित रहा हो, पर वहाँ से लौटते समय उस कवि महोदय ने उद्योग सस्था से मधु की एक ज़ोतल खरीद ली और वापस आकर अपने मित्रों से कहा—‘गांधीजी को ये कविताएँ इतनी पसन्द आई कि उन्होंने कहा, मैं तो चाहता हूँ कि सरकार मुझे जल्दी ही जेल में भेज दे और वहाँ आराम से मैं इन कविताओं का रस ले सकूँ, और इसी रस के प्रतीक के रूप में उन्होंने मुझे यह मधु उपहार में दिया है।’

यद्यपि मेरे मित्र उस समय हंसने की बजाय गंभीर चर्चा के लिए ही अपने को तैयार कर चुके थे, तो भी उस्त कवि महोदय की चर्चा से हमारी बातचीत का रंग ही बदल गया।

फिर से प्रेमचन्दजी की चर्चा आरम्भ करते हुए उन्होंने कहा, ‘प्रेमचन्द ने जिस प्रकार शुरू से आखिर तक लेखक की जिम्मेदारी को निभाया उसे देखते हुए यदि हम उनका कोई स्मारक प्रस्तुत नहीं कर सकेंगे तो यह सचमुच हमारा और हमारे साहित्य का दुर्भाग्य ही तो होगा।’

मैंने कहा, ‘प्रेमचन्द का स्मारक प्रेमचन्द का साहित्य है, आप यह मान कर क्यों नहीं चलते?’

‘सो तो ठीक है।’

वह बोले, ‘फिर भी क्या इसी से हमारी तसल्ली हो जानी चाहिए?’

मैंने कहा, ‘दूर क्यों जाँय ? हँस को लीजिए। हम यह क्यों न मान लें कि यह प्रेमचन्द का स्मारक है?’

इस पर हम एकमत थे कि प्रेमचन्द ने स्वाधीनता के सिद्धांत की ओर अग्रसर होती जनता को चेताने में कोई कसर उठा

नहीं रखा थी और जब भी इस देश के राष्ट्रीय साहित्य का इतिहास लिखा जायगा, उसमें प्रेमचन्द का विशेष उल्लेख रहेगा, क्योंकि किसी भी देश या राष्ट्र को प्रेमचन्द जैसे लेखक पर गव हो सक्ता है।

स्वान्त सुखाय का आदर्श मेरे मित्र को अप्रिय नहीं पर वह लेखक की जिम्मेदारी की बात को भी सच समझते हैं। आदर्श की पूर्ति में भी स्वान्त सुखाय की भावना रह सकती है, यह वह मानते हैं। निरा स्वान्त सुखाय वाला साहित्य भी बहुमूल्य हो सकता है पर जिस युग में लेखक रहता है उसकी छाप तो उसकी रचना पर पड़ेगी ही, चाहे वह कितना ही बचने का यत्न क्या न करे। जीवन में जो कुछ रहता है उसी का चित्रण तो लेखक को करना होता है, क्योंकि इसी प्रकार वह एक युग पुरुष के रूप में युग की वाणी का माध्यम बनने में समर्थ हो सकता है। सांस्कृतिक विकास की सीमाएँ लेखक को घेरे रहती हैं, यह तो प्रत्यक्ष है। वाल्मीकि और तुलसी या कालिदास और रवीन्द्रनाथ भव अपने अपने युग के प्रतिनिधि हैं, क्योंकि उनका काव्य एक व्यक्ति का काव्य होने की बजाय समष्टि का काव्य बन जाता है। यह अलग बात है कि उच्चकोटि के साहित्यकार मन्वेद कुछ इस प्रकार अपने युग को देखते हैं और कल्पना के सामंजस्य द्वारा अपनी रचनाओं को कुछ ऐसा रूप देने में समर्थ होते हैं कि वे केवल अपने ही युग में सीमित नहीं रह जाते। क्या कालिदास की आवाज आज भी हमारे लिए प्रेरणा नहीं दे सकती—यह रघुवंश (६।७७) की आवाज—

आरुद्धमद्रति उदधीन वितीर्णं मुनंगमाना वसतिं प्रविष्टम् ।

उर्ध्वगत यस्य न चातुर्वन्धियं परिच्छेत्त मियत्तयात्म ॥

आज भी कालिदास यह कहते मुनाई देते हैं कि पर्वतो और

सागरों को लाघता हुआ भारत का यश फैल गया, पाताल और आकाश में भी भारत का यश छा गया। और जैसे यह बात वह विशेष जोर देकर कह रहे हों कि भारत के यश की कोई सीमा नहीं, क्योंकि यह सुरुओं के साथ फैलने वाला है।

मेरे मित्र ने कहा, 'कालिदास की भांति आज का साहित्यकार भी अपनी जिम्मेदारी का ध्यान रखे तो वह न केवल अपने देश और राष्ट्र के लिए गर्व की वस्तु हो सकता है, बल्कि उसकी प्रेरणा का यश भी युग-युग का सीमाश्रया को लाघता हुआ चिरजीवी साहित्य की रचना में समर्थ हो सकेगा।'

मैंने कहा, 'यह तो तभी हो सकता है जबकि एक-एक साहित्यकार एक एक भगीरथ बन जाय। गंगा अवतरण के लिए भगीरथ ने जो प्रयत्न किया था उसकी गाथा हमारे राष्ट्रीय जागरण की प्रतीक भा हो सकती है।'

इस पर चर्चा का रुख ऐस कविया की ओर मुड़ गया जो अपने को राष्ट्रीयता के पुजारी समझते हैं। हमारा इस बात पर एकमत था कि यद्यपि इन कवियों की बहुत सी रचनाएँ तो भरती की चीज ही होती हैं, फिर भी हम इनका महत्व स्वीकार करना होगा। इनमें भी प्रथम, द्वितीय और तृतीय श्रेणी के लोग हैं, जैसा कि दूसरे क्षेत्र में हम देखते हैं। हमारा इस पर भी एकमत था कि खूबी इसी में नहीं कि कवि क्या कहता है, बल्कि खूबी इसमें है कि कवि कैसे कहता है, अर्थात् कहते समय वह कितना छोड़ता है और कितना कहता है, क्योंकि बहुत-सी राष्ट्रीय कविताएँ तो इसीलिए व्यर्थ नजर आने लगती हैं कि उनमें भावना की अति दिखा दी जाती है, जैसे सब कुछ उस एक ही कविता में कह डालना हो। इसमें बहुत-सी तथा-स्थित राष्ट्रीय कविताएँ बेकार हो जाती हैं। जो न कह कर भी कहा जा सके, जब तक साहित्यकार की इस सत्य तक पहुँच नहीं होती, वह

युग की सीमाओं में बन्ध कर कोई ऐसी घात नहीं कह सकता जो युग-युग तक जीवित रह सके। ऐसी बहुत-सी तय्यार किये गये राष्ट्रीय कविताएँ समाचार पत्रों में हर रोज छपा करती हैं जिनका मूल्य उसी रोज खत्म हो जाता है, अगले ही दिन वे बेचारी पुरानी पड़ जाती हैं, फीकी लगने लगती हैं। सच पूछो तो इस प्रकार की मस्ती कविताएँ एक दलदल का रूप धारण कर लेती हैं। वस कवि इस दलदल में फसा कि वह वहीं का हो रहा। फिर वह लाल छटपटाये, इस दलदल से वह कैसे निकल सकता है ?

मैंने इस कर कहा, 'आप को एक प्रेमचन्द के स्मारक की चिन्ता है। मुझे यह भय है कि कल को यदि कोई इन तथा कथित राष्ट्रीय कवियों के स्मारकों की घात से बैठा तो मामला गड़बड़ा जायगा। मान लो कि इन लोगों के भी स्मारक बनने लगे तो पैर धरने की भी जगह नहीं रह जायगी।'।

'पर शुक्र है। इन कवियों की गिनती इतनी अधिक तो नहीं', यह कह कर वह हस पड़े।

अभी उस रोज एक दमर मित्र बोले, 'अब जब भारत स्वतन्त्र हो चुका है तो मेरे विचार में राष्ट्रीय कवियों और साहित्यकारों को आगे आना चाहिए। पर मामला उल्टा है। वे पीछे हट रहे हैं।'।

मैंने कहा, 'जब तक स्वतन्त्रता नहीं आई थी, स्वतन्त्रता का स्वप्न हमारे इन राष्ट्रीय कवियों को प्रिय लगता था। अब जब स्वतन्त्रता आ गई तो उन्होंने एक आध कविता लिख कर इसका स्वागत कर लिया। अब इससे अधिक आप उनसे क्या चाहते हैं ?'

वह बोले, 'आज तो उनकी जिम्मेदारी और भी बढ़ गई है। उन्हें यह अवश्य समझना चाहिए।'।

मैंने कहा, 'इन भले लोगों में बहुत से कवि तो केवल फैशन के राष्ट्रीय कवि थे । उन्हें राष्ट्रीयता की कथा एक परी की कथा प्रतीत होती थी । अब जब स्वतन्त्रता आ गई तो शायद हमारे उन कवियों के लिए राष्ट्रीयता और स्वतन्त्रता का तिल्लस्म टूट गया । अब वे क्या लिखें ?'

वह फिर बोले, 'मैं केवल कविया की बात ही नहीं करता । समूचे साहित्यकार वर्ग को लीजिए । आज लेखक का क्या धर्म है, उसकी क्या जिम्मेदारी है, यह वह भूल गया ।'

'तो क्या आप समझते हैं कि आज लेखक अपने मार्ग से पीछे हट रहा है ?'—मैंने पूछ लिया ।

'कुछ हद तक यही कहना होगा,' वह बोले, 'हमारे नेता तो आज सरकार का काम चला रहे हैं, उन्हे तो आज पहले की तरह जनता के सम्मुख आकर बोलने की पुरसत नहीं । जनता हैरान है ।'

'हैरान भी और परेशान भी,' मैंने हस कर कहा ।

'हाँ, हाँ,' वह बोले, 'मैं समझता हूँ कि आज हमें अपने लेखकों की सब से अधिक आवश्यकता है । आज जनता पथ प्रदर्शन चाहती है । पर मैं हैरान हूँ कि लेखक आगे क्यों नहीं आ रहे । वे पीछे क्यों हट रहे हैं ?'

मैंने चुटकी लेते हुए कहा, 'शायद हमारे लेखक नाराज हो गये हैं कि उन्हें क्यों सरकार ने अभी तक याद नहीं किया ।'

'मैं आपका मतलब नहीं समझता,' वह कह उठे, 'अभी हमारे देश को स्वतन्त्रता मिले एक वर्ष हुआ है, पुरसत मिलने पर सरकार अग्रश्य लेखकों की ओर ध्यान देगी ।'

'आपका मतलब है कि लेखकों की भी कभी उतनी ही फर्क हो सकेगी जितनी कि राष्ट्रीय कार्यकर्त्ताओं की हुई है ?'—मैंने फिर चुटकी ली ।

‘नहीं, मेरा मतलब यह तो नहीं कि सरकार लेखकों को भी सरकारी नौकरिया देगी,’ वह बोले, ‘और हमारे लेखकों को नौकरियों की उतनी परवाह होनी भी नहीं चाहिए। उन्हें तो यह समझ लेना चाहिए कि सरकार हमारी है और हम सरकार के हैं।’

‘पर, भाई माहव,’ मैंने कहा, ‘लेखक बेचारा भी क्या करे ? वह भी इस दुनिया में रहता है। महगाई का यह हाल है कि लेखक बेचारे की गुजर भी नहीं हो सकती। स्वतंत्रता तो आई, पर लेखक की कठिनाइयाँ वैसी ही वैसी बनी रहीं। उसका आर्थिक मूल्य जरा भी तो नहीं बढ़ा। उसे घर-घर पत्नी की फटकार सुननी पड़ती है। ऐसे में वह क्या लिखे ?’

वह बोले ‘यह आप क्या कह रहे हैं ? सच्चे कवि और साहित्यकार को तो कभी घबराना नहीं चाहिये।’

‘पर मत्स्य यही है, मित्रवर,’ मैंने कहा, ‘कि लेखक भी आगमी है। कविताओं में धिगा हुआ आदमी। वह भी धरारा जाता है।’

‘मैं तो समझता हूँ’ वह फिर बोले, ‘कि सधा साहित्यकार यही है जो जीवन के एक एक आघात को हँसकर सह ले। उसे यह तो कभी सोचना ही नहीं चाहिए कि उसे एक कविता या लेख पर इतने रुपये मिलेंगे और ये कितने हैं। जब लेखक के दिल में चाँदी के रुपये ने स्थान पा लिया तो समझिए कि वह चाँदी के रुपये का गुलाम हो गया। फिर चाँदी का रुपया ही तो उससे लिखावायेगा, वह लिखेगा। और मच पूछो तो ऐसा लेखक जनता का उद्धार नहीं कर सकता।’

मैंने कहा, ‘भाई माहव, क्षमा कीजिए। यहाँ मैं आप से सहमत नहीं हो सकता। आप चाहें तो मुझे चाँदी के रुपये का गुलाम समझ सकते हैं।’

वह बोले, 'हम स्वतन्त्रता की वर्षगांठ मनाने जा रहे हैं यह बात आप के मुख से शोभा नहीं देती। मुझे ही लो। मैं नौकरी करता हूँ। पर मैंने अभी तक वह कुरता और धोती, जो मैं इस नौकरी में आने से पहले पहनता था, सभाल कर टुक में रख द्योखो है। जब भी दफ्तर में कोई ऐसी वैसी बात हो जाती है, सच मानो वह टुक में वन्द कुरता और धोती यह कहते मुनाई देते हैं—'हम जो हैं, तुम्हें फिर चिन्ता काहे की ? आप मेरा मतलब समझ ही गए होंगे।'

मैंने कहा, 'आप यही रहना चाहते हैं न' कि आप सदैव इस बात के लिए तैयार रहते हैं कि यह नौकरी छोड़ कर फिर से वही कुरता और धोती पहन लें और फिर से स्वतन्त्र लेखक के रूप में मैदान में आ कूटें।'

उस समय मुझे अपने इम मित्र के साहस की दाद देनी चाहिये थी। पर माय ही मुझे जीवन की कठिन समस्याओं का ध्यान आ गया और मैं यह सोच कर रह गया कि जहाँ हम लेखक से यह आशा रखते हैं कि उसे सदैव अपनी जिम्मेदारी का ध्यान रहे, वहाँ हमें इस बात की भी चिन्ता रहनी चाहिए कि वह बदलते हुए युग के बदलते हुए मूल्यों में खड़ा रह सकता है या नहीं। यदि स्वतन्त्र भारत यह चाहता है कि लेखक अपनी रचनाओं द्वारा जनता के मानसिक भोजन का प्रबंध करे तो स्वतन्त्र भारत की नौका के खेने वालों को भी अपनी जिम्मेदारी का अनुभव अग्रश्य होना चाहिए। अब प्रश्न रह जाता है कि लेखक की जिम्मेदारी है क्या ? उसका उत्तर सहज है। लेखक को यह फैसला करना है कि वह जन-शक्ति को एक ऐसे नये समाज के निर्माण की ओर ले जाय जिसमें भव सुखी हों, सब बराबर हों।



याता का अन्त

गांधी जी की हत्या का विपान्पूर्ण समाचार सुनकर एक दम वर्षीय अमेरिकन बालक कह उठा, 'काश, किसी ने रियाल्टर बनाने की कला न सीखी होती !'

राह चलता एक अमेरिकन किसान पास से जाती हुई एक महिला को रोक कर बोला, 'हर कोई तो ससार भर में यही समझता था कि गांधी अच्छा आदमी है। उन्होंने उसे क्यों मार डाला !'

इतने लोगों का चल्लेरा अमेरिका की सुप्रसिद्ध लेखिका पर्ल-बक ने गांधीजी की हत्या पर अपने हृदयस्पर्शी वक्तव्य में किया है। यह बालक उसका अपना पुत्र था जिसने अपनी माता की भाँति आज तक गांधीजी के दर्शन नहीं किये थे, केवल उनकी चर्चा ही सुनी थी। मैं भारत की राजधानी के इस छोटे से मकान के एक फोन में बैठा हूँ। मुझ में इतना सामर्थ्य अवश्य है कि अपनी कल्पना की सहायता से मुद्दूर अमेरिका के एक परिवार में इस बालक का चेहरा देख सकूँ, उसकी माता ने निश्चय ही अपने पुत्र की सूक्त-शूक्त की दाद देते समय उसका

मुह चूम लिया होगा, यद्यपि पर्लवक के वक्तव्य में इस बात का उल्लेख नहीं किया गया। यह किसान भी, जिसने पर्लवक को एकआध चरण के लिए रोक कर उसके सन्मुख एक महत्वपूर्ण प्रश्न उपस्थित किया, उसी मानवता का प्रतीक है जिसकी एक इकाई हमें एक बालक में दिखाई दे रही है।

स्थान और समय की सीमाएं लाघ कर मानव से मानव मिलने के लिए तड़प रहा है, या यह कहिए, जैसा कि मैंने कहीं पढ़ा था, यह ससार एक असीम ससार है जिसमें प्रत्येक मानव एक द्वीप की भांति स्थित है, और सदैव नहीं तो कभी-कभी ये द्वीप एक दूसरे के स्पर्श के लिए अवश्य उत्सुक हो बैठते हैं। वह बालक अवश्य गांधीजी के अन्तिम दर्शन के लिए तड़प उठा होगा, वह किसान भी। और कौन जाने कितने देशों में कितने बालक और कितने किसान गांधीजी की हत्या की खबर सुनकर इसी प्रकार एक पीड़ा सी अनुभव कर रहे रह न गये होंगे? उस किसान को सात्वता देते हुए पर्लवक ने कहा, मैं तो समझती हूँ उन्होंने उसे वैसे ही मार डाला जैसे उन्होंने ईसा को मार डाला था।

प्रत्येक देश में गांधीजी की इतनी सारथी थी कि उनकी मृत्यु पर किसी को आसानी से विश्वास ही नहीं हुआ होगा। वह हमारे बीच से इतनी जल्दी कैसे उठ गये जब कि हमें उनकी सबसे अधिक आवश्यकता थी, यह बात बहुतों ने सोची होगी।

एक तागे वाला कह रहा है, 'गांधीजी तो कोई ऋषि थे। वह कह चुके थे कि देश को स्वराज्य दिलाये बिना मैं मरूंगा नहीं। स्वराज्य की तिथि बदलवा कर उन्होंने पहले ही देश को स्वराज्य दलवा दिया। उन्हें पता था कि वह अब अधिक देर नहीं जीयेंगे।'

मैं इस तागे वाले की ओर बड़े ध्यान से देखता हूँ। उसकी आँखें मेरी ही भांति आसुओं से भीग गई हैं। मैं उससे पूछता हूँ कि क्या वह उस तागे वाले का भाई तो नहीं जिसने

कहा था, 'जब कभी शाम के समय कोई मुझे विरला हाउस जाने को कहता है तो मैं भाडा ठहराये बिना चल पड़ता हूँ, क्योंकि इस घहाने मुझे गांधीजी की प्रार्थना सभा का रस मिल जाता है।'

जब कभी गांधीजी मृत्यु की बात छेड़ देते तो यों लगता कि वह व्यग्य में यह बात कह रहे हैं। कलकत्ता के कालेभाम से उनकी आत्मा पर गहरा घाव लगा, यह बात उनके निकटवर्ती खून जानते थे। वह हृदय से यही चाहते थे कि यह कल्लेभाम फिर न दोहराया जाय। शांति गंगावर स्वतन्त्रता पाने की बात वह कभी मोच ही नहीं सकते थे। परन्तु जब कलकत्ता की आग नोआखाली तक जा पहुँची और मानवता की पुकार गांधीजी के कानों तक पहुँची तो घृद्धावस्था में वह नोआखाली के लम्बे रास्ते पर नगे पैरों घूमने के लिए चल पड़े। विश्व शांति के एक बटोही का चित्र आज भी मेरी आँखों के सामने घूमने लगता है, उनके पीछे पीछे चलने वाले यात्रियों में मैं अपनी गिनती भी करने लगता हूँ। सोचता हूँ मैं तो नोआखाली नहीं गया था। पर मैं नोआखाली में एकदम अपरिचित भी तो नहीं हूँ। नोआखाली के पश्चात् विहार में मार्ग-काट शुरू हुई। घृणा का उत्तर घृणा नहीं। नोआखाली का उल्ला विहार में नहीं लिया जा सकता—गांधीजी की यह वाणी देश के वातावरण में गूँज उठी। विहार में यह आग धुम गई तो पंचाय में भड़की, फिर बम्बई में, फिर कलकत्ता में। और आज भी जब इस बात की फलपना करता हूँ कि कलकत्ता में गांधीजी ने किस प्रकार जनता के भड़के हुए हृदयों को फिर से शांत किया तो मैं उन्हें समय और स्थान की सीमाओं को लाघ कर मानवता की एकता के सन्निधियों की भाँति युग-युग की परम्परा का अग्रसर करते अनुभव करता हूँ। कलकत्ता से वह दिल्ली लौट आये और वहीं जम गये। वहाँ यही अन्तिम उपवास रखकर प्राणा की चाज़ी लगाई। हमने

उनके सम्मुख बैठकर शपथ ली कि उनके इस सिद्धांत को कभी नहीं भूलेंगे कि सब भाई-भाई हैं और समस्त देश एक है। वह प्रार्थना सभा में सम्मिलित होने की बात सदैव याद रखते थे। एक आध बार ऐसा भी हुआ कि वे वन्दिया की विनय स्वीकार करते हुए जेल के भीतर जाकर प्रार्थना सभा का आयोजन करने के लिए तैयार हो गये। एक-दो बार किसी न किसी ग्राम में प्रार्थना की गई। वही भजन, वही रामधुन। वही मानवता में सनी हुई बाणी। इसी बाणी को सदैव के लिए चुप कराने को किसी ने विरला हाउस की एक प्रार्थना सभा पर बम फेंका। गांधीजी साफ बच गये। कहते हैं उन्होंने गर्दन तक नहीं हिलाई थी। बम फेंकनेवाला पकड़ा गया। अगली शाम की प्रार्थना-सभा में उन्होंने सरकार से विनय की कि अपराधी के साथ नरमी का व्यवहार किया जाय। सरकार ने बहुत कहा कि अब भविष्य में प्रार्थना-सभा में जानेवालों की तलाशी लेने का नियम लागू कर दिया जाय। पर गांधीजी ने इसकी स्वीकृति नहीं दी। और ३० जनवरी को मध्याह्न समय जब वह प्रार्थना के लिए अपने कमरे से निकले, एक उन्मत्त हत्यारे हिन्दू युवक ने अपनी जेब से पिस्तौल निकालकर उन पर तीन गोलियां चलाई। देखने वाले बताते हैं कि गांधीजी के हाथ मृत्यु का अभिनन्दन करने के लिए उठे और वह क्षणभर धातु की धरती पर गिर गये। कुछ लोगों ने हिम्मत करके हत्यारे को पकड़ लिया। रेडियो पर तुरन्त दुःखद समाचार प्रसारित कर दिया गया। रक्त से लथपथ शरीर उसी समय विरला हाउस के भीतर उसी कमरे में ले जाया गया जहां वह ठहरे हुए थे।

कमरे में हर कोई निराशा से बापू के शव की ओर निहार रहा था। पाम चैठे एक सज्जन से पता चला कि वह बहुत दिनों से बापू के स्नेही हैं और इन्हीं दिनों उन्होंने एक पुस्तक लिखी

थी—प्रकाशस्तम्भ। इसमें तीन जीवन कथाएँ दी गई हैं—गांधी, रवीन्द्रनाथ ठाकुर और मालवीयजी। कुछ दिन पहले लेखक महोदय ने यह पुस्तक गांधीजी को भेंट की तो वह हँसकर कह उठे, 'तीनों में मैं ही जीवित हूँ।' ठण्डी सास भरकर लेखक महोदय ने वापू की ओर देखा और कहा, 'आज वापू भी बाकी दोनों में सम्मिलित हो गये।' इनके स्वर विपादपूर्ण हो उठे थे। हमारे हृदय विपाद से सने हुए हैं, और हम यह नहीं सोच सकते कि गांधीजी का वास्तविक स्मारक किस रूपरेखा पर निर्मित किया जाय। परन्तु इतना तो सत्य है कि गांधीजी अमर हो गये, और जो कार्य वह जीते जी नहीं कर सके, वह मृत्यु के पश्चात् अब अवश्य पूर्ण होगा।

गुरुदेव के वस्तु-गान के शब्दों में हम एक स्वर होकर गांधीजी को अद्वाजलि अर्पण कर सकते हैं, जिसका अर्थ यह है—मरण सागर के उस पार तुम अमर हो गये हम तुम्हारा स्मरण करते हैं।

निखिल विश्व को तुम अपना ही घर बनाकर चले गये हो
हम तुम्हारा स्मरण करते हैं।

ससार में जो नवीन आलोक दीप तुम जला गये

उसकी जय हो, जय हो, जय हो,

हम तुम्हारा स्मरण करते हैं।

सत्य की वरमाला से घसुधा को तुम सुशोभित कर गये

हम तुम्हारा स्मरण करते हैं।

जो बाणी, सन्देश तुमने हमारे लिए छोड़ा है वह

भयहीन है, शोकहीन है।

जय हो, जय हो, उसकी जय हो।

हम तुम्हारा स्मरण करते हैं।



जनपद-संस्कृति

“यह जनपद क्या बला है, अमवालजी ?” मैंने हैरान होकर पूछ लिया था, क्योंकि मेरे लिये यह शब्द एक दम नया था—कोरे घड़े की तरह नया। यह बात सन् १९३७ की है, जब मैं ब्रज के लोकगीत संग्रह कर रहा था।

अमवालजी ने तनिक चकित होने की बजाय पुरानी गाथा छेड़ दी और बताया कि महाभारत, भीष्म-पर्व अध्याय ६, और मार्कण्डेय पुराण तथा अन्य पुराणों में जनपदों की अनेक सूचियाँ मिलती हैं। मैं अभी जनपद शब्द की ध्वनि और आधुनिक भाषा में इस शब्द के प्रयोग पर ही विचार कर रहा था। इस बीच मैं अमवालजी के मुख से इतनी बार यह शब्द सुनने को मिला कि बहुत शीघ्र यों प्रतीत होने लगा कि यह तो कोई वपों का बिल्लडा साथी है जो फिर से आन मिला है और अब तो हर किसी से यही कहना होगा—अरे भाई इस जनपद शब्द से विदकने की आवश्यकता नहीं, यह तो अपनी ही मातृभूमि की उपज है, जैसे यह कोई धरती का लाल हो और धरती की सुगन्ध इसकी श्वास में रस गई हो।

देश के मानचित्र की ओर संकेत करते हुए अमवालजी धार-धार देश की भाषाओं तथा धोलियों की चर्चा छेड़ देते, और धींच धींच में जनपद शब्द नगीने की भाँति जड़ दिया जाता जिससे इसकी आभा स्वतः मेरा ध्यान आकर्षित कर लेती। एक दिन अमवालजी बोले —

“मौलिक अधिकार” सम्बन्धी प्रस्ताव जिसे अखिल-भारतीय कांग्रेस कमेटी ने दिसम्बर में अगस्त १९२८ में स्वीकार किया था, स्पष्ट शब्दों में कहता है, ‘अल्प संख्यक जातियाँ और विभिन्न भाषा-क्षेत्रों की संस्कृति, भाषा और लिपि की सुरक्षा का प्रबन्ध किया जायगा।’

मैंने कहा, ‘यह तो नितान्त आवश्यक है।’

अमवालजी की मुखार्कति उस समय कुछ ऐसी थी जैसे वे कह रहे हों कि देश के जनपद हमें पुकार रहे हैं क्योंकि अब तक तो हम एक एक जनपद की संस्कृति की आवाज़ को सुना अन सुना करते आये हैं। उस समय वे पदाचित् पुरातन जनपदों को देश के मानचित्र पर पृथक् पृथक् और कुछ कुछ उभर हुए देखने के लिए लालायित हो उठे थे।

सन् १९३७ की बात आज बहुत पुरानी हो गई। मुझे याद है मैंने अमवालजी के सम्मुख हँसते हँसते एक दिन अंगरेजी साहित्य के एक लोकप्रिय चुटकले की ओर संकेत करते हुए कहा था, ‘वही बात हुई कि कोई किसी से पूछ बैठे कि गन्ध मिसे कहते हैं और उत्तर में यह सुन कर कि यह जो तुम बोल रहे हो यह गन्ध ही तो है’, मज़ यह कह उठे, ‘तो अब तक मैं गन्ध की रचना करता रहा हूँ। मुझे ही लो। किन्तु वषा से मैं अनेक जनपदों की राक छानता रहा। किन्तु मुझे यह शक न था कि इन प्रदेशों को जनपद कहते हैं।’

उन दिनों मथुरा में श्रीमत्येन्द्र ने भी भेंट हुई। मैंने

श्रीसत्येन्द्र और अग्रवालजी की देख रेख में ब्रज के अनेक लोक गीत प्राप्त किये । श्रीसत्येन्द्र को मैंने अपने समीप अनुभव किया । किन्तु अग्रवालजी का प्रकाण्ड ज्ञान और अनुभव एक विशाल पर्वत की भाँति सिर उठाये खड़ा दृष्टिगोचर होता । एक ओर उनका पुरातन संस्कृत-साहित्य का अध्ययन और दूसरी ओर पुरातत्व शास्त्र में उनका जीवित अधिकार । मैं उनकी बातें बड़े ध्यान से सुनता और अजायबघर के भीतर पड़ी हुई मूर्तियों इत्यादि से परिचय बढ़ाते समय अपने इस मित्र की ओर आँखें उठाते समय शत शत अनुग्रह जताये बिना न रह सकता । फिर भी कभी कभी यह भय प्रतीत होता कि कहीं मैं प्रन्थों और मूर्तियों के बीचोबीच एक प्रकार से समोसा न बन जाऊँ उस समय मैं था तो किसी ग्राम की ओर निकल जाता या श्रीसत्येन्द्र के सिरहाने जम कर बैठ जाता ताकि वे कठिन शब्दों का अर्थ बता सकें और अनेक मर्मस्पर्श स्थलों का महत्त्व और सौन्दर्य समझने में सहायक हो सकें ।

जब कभी अग्रवालजी लोक गीतों की प्रशंसा में कुछ कहते सुनाई देते मुझे यों लगता कि यह विशाल पर्वत किमी महान् पुरातन की भाँति झुक कर नई पीढ़ी के व्यक्ति को स्पर्श करने का यत्न करते हुए आशीर्वाद दे रहा है । लोकवर्ता के वैज्ञानिक अध्ययन की बात घस्तुत श्रीसत्येन्द्र ने उठाई थी, और मुझे याद है कि शुरू शुरू में यह बात सुन कर यह मन्देह होने लगा था कि श्रीसत्येन्द्र भी अग्र मुझ से दूर होने की बात मोच रहे हैं । 'यह वैज्ञानिक अध्ययन क्या बला है ?'—मैं उस समय ठीक नहीं समझ सका था । फ्रेजर की 'गोल्डन वाठ' का उल्लेख करते हुए, मुझे याद आया, एक बार इससे पूर्व श्री स० ह० वात्स्यायन ने भी लोक गीत की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि की ओर विशेष ध्यान देने की बात कही थी ।

अमरवालयजी का 'पृथ्वी पुत्र' शीर्षक लेख, जो कदाचित् १९४१ में प्रकाशित हुआ था, जनपद संस्कृति के गौरव-मान का महान परिचायक सिद्ध हुआ। इसके पश्चात् अमरवालयजी ने 'पंचवर्षीय जनपद कल्याणी योजना' उपस्थित की जिमकी रूप रेखा पर ध्यान देना और इस योजना को कार्य रूप में परिणत करना नितान्त आवश्यक प्रतीत होता है—

वर्ष १ साहित्य, कविता, लोक-गीत, कहानी आदि जनपदीय साहित्य के विविध अंगों की खोज और संग्रह। वैज्ञानिक पद्धति से उनका प्रकाशन और सम्पादन।

वर्ष २ भाषा विज्ञान की दृष्टि से जनपदीय भाषा का सागोपाग अध्ययन अर्थात् उच्चारण और ध्वनि विज्ञान, शब्द कोष, प्रत्यय, धातुपाठ, मुहावरें, कहावत और नाना प्रकार के पाणिभाषिक शब्दों का संग्रह और आवश्यकतानुसार सचित्र सम्पादन।

वर्ष ३ स्थानीय भूगोल, स्थानों के नाम की व्युत्पत्ति और उनका इतिहास स्थानीय पुरातत्व और शिल्प का अध्ययन।

वर्ष ४ पृथ्वी के भौतिक रूप का समग्र परिचय प्राप्त करना—अर्थात् वृक्ष, वनस्पति, मिट्टी, पत्थर, खनिज, पशु-पक्षी, धान्य, वृषि, उद्योग धन्धों का अध्ययन।

वर्ष ५ जनपद के निवासी-जनो का सम्पूर्ण परिचय—अर्थात् मनुष्या की जातियाँ, लोक का रहन-सहन, धर्म विश्वास और रीति रिवाज, नृत्य-गीत और आमोद प्रमोद, पर्व उत्सव मेले, खान-पान, स्वभाव के गुण-गोप, चरित्र की विशेषताएँ, इन सबकी बारीक छान-बीन और पूरी जानकारी प्राप्त करके ग्रन्थ रूप में प्रस्तुत करना।

यह पंचविधि योजना वर्षानुक्रम से पूरी की जा सकती है, अथवा एक साथ ही क्षेत्र में कार्यकर्ताओं की इच्छानुसार

प्रारम्भ की जा सकती है। किन्तु यह आवश्यक है कि वार्षिक कार्य का विवरण प्रकाशित होता रहे। प्रत्येक जनपद अपने क्षेत्र के साधनों को एकत्र करके 'मधुकर', 'ब्रजभारती' और 'वान्धव' के ढंग के पत्र प्रकाशित करे तो और अच्छा है। स्थानीय कार्यकर्ताओं की सूची तैयार करनी चाहिए और कार्य के सम्पादन के लिये विविध समितियों का संगठन करना चाहिए। उदाहरणार्थ कुछ समितियों के नाम ये हैं—

१ भाषा समिति—जनपदीय भाषा का अध्ययन, वैज्ञानिक खोज और कोष का निर्माण। धातु पाठ और पारिभाषिक शब्दों का संग्रह इसी के अन्तर्गत होगा।

२ भूगोल या देश दर्शन समिति—भूमि का आखों देखा भौगोलिक वर्णन तैयार करना।

३ पशु-पक्षी समिति—अपने प्रदेश के सत्वों की पूरी जाच पड़ताल करना इस समिति का कार्य होना चाहिए। इस विषय में लोगों की जानकारी से लाभ उठाना, नामों की सूची तैयार करना, अंगरेजी में प्रकाशित पुस्तकों से नामों का मेल मिलाना आदि विषयों को अध्ययन के अन्तर्गत लाना चाहिए।

४ वृक्ष-वनस्पति समिति—पेड़, पौधे, जड़ी, धूँड़ी, फूल फल, मूल, सबका विस्तृत संग्रह तैयार करना।

५ ग्राम-गीत समिति—लोकगीत, कथा-कहानी आदि के संग्रह का कार्य।

६ जन विज्ञान समिति—विभिन्न जातियों और वर्गों में लोगों के आचार विचार और रीति रिवाजों का अध्ययन।

७ इतिहास पुरातत्त्व समिति—प्राचीन इतिहास और पुरातत्त्व की सामग्री की छान बीन, उसका अध्ययन, संग्रह और प्रकाशन। पुरातत्त्व सम्बन्धी खुदाई का भी प्रबन्ध करना।

८ कृषि-उद्योग समिति—जनता के कृषि विज्ञान, उद्योग

इन्वें और खनिज पदार्थों का अध्ययन।

इस प्रकार साहित्यिक दृष्टिकोण को प्रधानता देते हुए, अपने लोक का रुचि के साथ एक सर्वांगपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत करना इस योजना का उद्देश्य है।

अमरनाथ जी की इस पंधवर्षीय जनपद कल्याणी योजना' से प्रभावित होकर हिन्दी साहित्य सम्मेलन ने हरिद्वार अधिवेशन (१९४२) में एक प्रस्ताव स्वीकार किया—

'इस सम्मेलन का यह विश्वास है कि भारतीय संस्कृतिका निवास हमारे जनपदों में है। अतः यह सम्मेलन एक समिति की स्थापना करता है जो भारत के विभिन्न जनपदों की भाषा, पशु पक्षी, वनस्पति, ग्राम-गीत, जन विज्ञान, संस्कृति, साहित्य तथा वहा की उपज का अध्ययन कराने की योजना उपस्थित करे। उस समिति में निम्नलिखित पिढान हों—मर्व श्रीवासु देवशरण अमरनाथ, अमरनाथ मा जैनेन्द्रकुमार, सत्येन्द्र और चन्द्रमणि पाण्डेय (संयोजक)।'

यहां यह ध्यता देना उचित प्रतीत होता है कि अमरनाथजी सम्मेलन के अधिवेशन पर उपस्थित नहीं थे, और मुझे उनकी अनुपस्थिति बुरी तरह अखर रही थी। मुझे याद है इस प्रस्ताव पर सम्मेलन में काफी धाद विवाद हुआ था और यदि अधिवेशन के प्रधान श्रीमाखनलाल चतुर्वेदी ने सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण से न अपनाया होता तो यह प्रस्ताव कदापि स्वीकृत न हो पाता।

धाद में जनपद समिति में कदाचित् लिया गया था, और जब समिति पाण्डेय के पत्र आने लगे तो मैंने इस विषय पर लिखा कि इस सम्मेलन भरसक प्रोत्साह

बाद कार्य का अवसर आया है।

इसी बीच में श्रीबनारसीदास चतुर्वेदी ने 'विकेन्द्रीकरण' का आंदोलन आरम्भ कर दिया। उधर सितम्बर १९४३ के 'हस' में 'मातृभाषाओं का प्रश्न' शीर्षक लेख लिख कर श्रीराहुल सांकृत्यायन ने इस आंदोलन को स्वस्थ जनवादी आधार प्रदान किया। इससे एक वर्ष पूर्व 'हस' में प्रकाशित 'पाकिस्तान और जातियों का भवाल' में राहुलजी ने लिखा था कि पाकिस्तान वस्तुतः अलग अलग संस्कृतियों और भाषाओं का राष्ट्रसंघ होगा जिसमें सिन्धी बिलोची, पंजाबी और पश्तो आदि भाषायें जीवित रहेंगी, और इसी प्रकार हिन्दुस्तान भी एक बहुजातिक राष्ट्र होगा। राहुलजी ने जनवादी दृष्टिकोण से यह बात जोर देकर लिखी थी कि हिन्दुस्तान में अधिक नहीं तो ७३ भाषाएँ और ७३ जातियाँ होती हैं। राहुलजी ने यह भी कहा था कि दोनों जाति मध्य जनतन्त्रवादी होने चाहियें। और जनता को माहिर बनाने के प्रश्न पर उन्हें विशेष ध्यान देना होगा, क्योंकि जैसा कि उनका विचार था, थोड़ी भावुकता और काल्पनिक अलङ्कृता के नाम पर एक विजातीय भाषा लादने से कुछ बात नहीं बनेगी, क्योंकि जनता को नया ज्ञान देते समय जनता की अपनी भाषा ही ठीक माध्यम बन सकती है और एक नई भाषा उस पर लादने से शीघ्रातिशीघ्र नया ताव देने की समस्या हल नहीं होगी। राहुलजी ने मातृभाषा में शिक्षा के भविष्य की व्यवस्था निश्चित करते समय यह बात भी स्पष्ट कर दी थी कि अन्तर्प्रान्तीय भाषा का स्थान सुरक्षित रहेगा, अर्थात् पाकिस्तान राष्ट्र में उर्दू अन्तर्प्रान्तीय भाषा बनेगी तो हिन्दुस्तान में हिन्दी (माहिस्विक लड़ी बोली) को ही यह स्थान मिलेगा। 'मातृ भाषाओं का प्रश्न' शीर्षक लेख में भी यह बात खुले शब्दों में कही थी, 'आज के युग में एक सम्मिलित भाषा की उपयोगिता को न समझना

वस्तुतः बड़े आश्चर्य की बात होगी। इसलिए हिन्दी के सम्मिलित सामे की भाषा होने से हम इ-कार नहीं करते। रोज के आपसो वार्तालाप की तरह साहित्यिक आदान प्रदान के साधन के तौर पर भारत में हिन्दी का एक बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है और रहेगा, इसे भी हमें मानना पड़ेगा।'

हा, राहुलजी ने यह बात जोर देकर कही थी कि विभिन्न भाषा प्रदेशों में मातृभाषा को ही शिक्षा का माध्यम बनाना पड़ेगा। क्योंकि मातृभाषा सीखने में विलम्ब नहीं होता। राहुलजी ने रूम का उदाहरण देते हुए लिखा था कि एशिया के तुर्क-मान, उजबेक, किर्गिज और कजाक जातियों में शिक्षा की अभूत पूर्व प्रगति हुई है क्योंकि वहाँ सोवियत शासन ने मातृभाषाओं को शिक्षा का माध्यम बनाया है जब कि लाल क्रान्ति के पूर्व न इन भाषाओं की कोई लिपि ही थी और न कोई लिखित साहित्य ही। 'मातृभाषाओं के जनपदों की सूची' जो राहुलजी ने अपने लेख में उपस्थित की थी, इस प्रकार है—

भाषा	जनप	राजधानी
हिन्दी	पश्चिमी पंजाब	रावलपिण्डी
मध्य पंजाबी	मध्य पंजाब	लाहौर
पूर्वी पंजाबी	पूर्वी पंजाब	लुधियाना
सिन्धी	सिन्ध	कराची
मुल्तानी	मुल्तान	मुल्तान
काश्मीरी	काश्मीर	श्रीनगर
पठ पहाड़ी	त्रिगर्त	कागड़ा
हरियानी	हरियाना	दिल्ली
मारवाड़ी	मारवाड़	जोधपुर
वैराटी	विराट	जयपुर
मेवाड़ी	मेवाड़	उदयपुर

मालवी	मालवा	उज्जैन
वन्देली	वुन्देलखण्ड	कामी
व्रज	सूरमेन	आगरा
कौरवी	कुरु	मेरठ
पचाली	रुहेलखण्ड	वरेली
गढवाली	गढवाल	श्रीनगर
कूर्माचली	धूर्माचल	अल्मोडा
कौसली	कौसल (अवध)	लखनऊ
वात्सी	वत्स	प्रयाग
चैदिका	चेदि	जबलपुर
बघेली	बघेलखण्ड	रीवा
छत्तीसी	छत्तीसगढ	बिलासपुर
काशिका	काशी	बनारस
मल्लिका	मल्ल	छपरा
बज्जिका	बज्जी	मुजफ्फरपुर
मैथिली	विदेह (तिहुँत)	दरभंगा
अगिका	अग	भागलपुर
मगधी	मगध	पटना
सथाली	सथाल परगना	जसीडीह

राहुलजी द्वारा उपस्थित की हुई इस सूची पर वैज्ञानिक तथा राष्ट्रीय दृष्टि से विचार नहीं किया गया। वह सूची उपस्थित करते समय राहुलजी ने समग्र देश को सामने नहीं रखा। पाकिस्तान बनने से पूर्व का उत्तर भारत ही उनके सम्मुख रहा है। 'हिन्दी' 'मध्य पंजाबी' और पूर्वी पंजाबी—पंजाबी के यह तीन विभाग अलग अलग होते हुए भी आधुनिक चिकित्सित पंजाबी भाषाओं में समा गये हैं, और इन्हें अलग-अलग रूप में चिकित्सित होते देखने की भावना राष्ट्रीय-दृष्टि से उतनी ही

आवश्यक है। यह जाग्रति विभेद करने अथवा दल बनाने की प्रवृत्ति नहीं है, यद्यपि ऐसी प्रवृत्ति के लोग आन्दोलन से लाभ उठाने के लिए इस से सम्बद्ध रहे हैं और रहेंगे। यह जाग्रति वास्तव में सस्कृति का पुन जागरण है, सस्कृति को लोक जीवन में पुन स्थापित गौर प्रतिष्ठित करने की प्रवृत्ति, और लोक जीवन की पीठिका पर ही सस्कृति पुनरुज्जीवित और प्राणवान हो सकती है। जनता के दैनिक जीवन में प्रविष्ट होकर और उसका अंग बन कर ही कला और सस्कृति सशक्त और शक्ति प्रेरक हो सकती है, और उस विश्व-सस्कृति की नींव पड़ सकती है, जिसे लेकर हम इतना थोथा जाद विवाद करते हैं। जैसा कि मैं कह चुका, हिन्दी साहित्य कभी तटस्थ नहीं रहा और अपने भीतर प्रकट होने वाली एक नई हलचल से भी डरने का कोई कारण नहीं देखता, क्योंकि वह इसे प्रादेशिक अथवा जनपदीय प्रतिमा के रूप में स्वीकार करता है। निस्सन्देह ऐसे लोग भी हैं जो सांस्कृतिक ऐक्य की दुहाई देकर विरोध का संगठित प्रयत्न करना चाहते हैं, किन्तु यह सन्तान को मा से बचने की अभिवेकी चेष्टा है। जनपदीय सस्कृतियाँ का त्याग किसी एक परम्परा का बहिष्कार नहीं, परम्पराओं की जननी का बहिष्कार है।

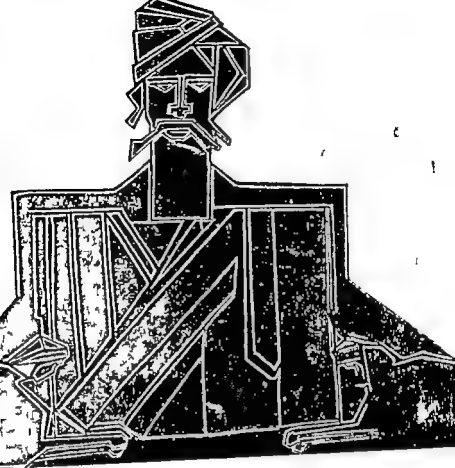
हमें आशा करनी चाहिए कि हिन्दी साहित्य सम्मेलन जनपद-संस्कृति के प्रस्ताव पर फिर से विचार करेगा, और इस ओर तटस्थ रहने की बजाय एक नया नेतृत्व प्रदान करेगा।



रवीन्द्रनाथ ठाकुर के साथ लेखक



रवीन्द्रनाथ ठाकुर,
शान्तिनिकेतन के
जन्मदिन (७ पीप) के
अवसर पर



रवीन्द्रनाथ ठाकुर द्वारा अंकित एक चित्र



रवीन्द्रनाथ ठाकुर शान्ति निवेदन में
गांधी जी का स्वागत करते हुए ।



शान्ति निवेदन के विद्यार्थियों के सम्मुख
गांधी जी और कस्तूर बा



अवनी द्रनाथ ठाकुर
(चित्रशाला में)



सीढ़ियों में बैठ
चित्रकार गगनेद्रनाथ ठाकुर

नगरपालिका क स्वास्थ्य विभाग मे' | लिय ।



नन्दलाल वसु के साथ



एकतारा
चित्रकार नन्दलाल वसु

नगरपालिका के स्वास्थ्य विभाग न | लिखे ।



रामानन्द चट्टोपाध्याय





बनारसीदास चतुर्वेदी
के साथ



काश्मीर सौर्य का
रमास्वाप्न करते हुए



यामिनीराय
चित्रशाला म

मन्थाल नृत्य
चित्रकार यामिनीर





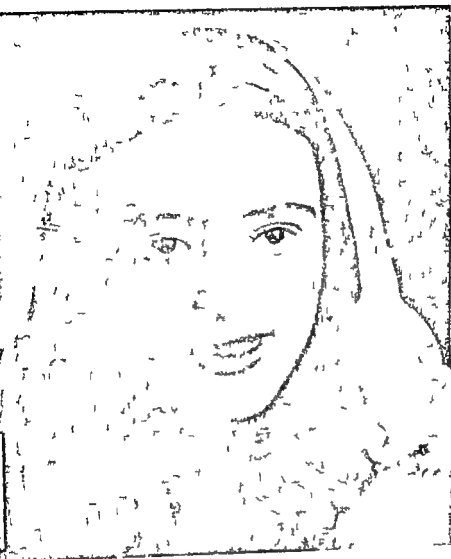
गोपिनी

चित्रकार यामिनीराय



चित्रित घड़ा

चित्रकार यामिनीराय



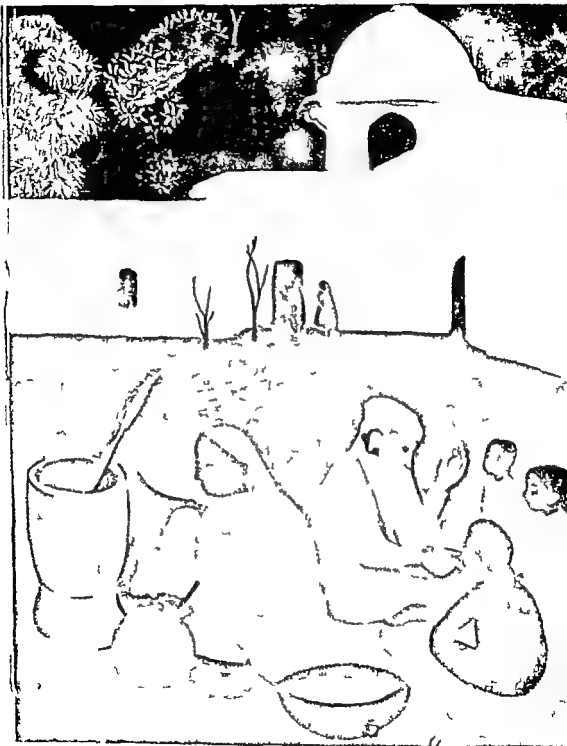
अमृत शेरगिल



गाथाकार
चित्रकार अमृत शेरगिल



अमृत शेरगिल



गाथाकार
चित्रकार अमृत शेरगिल

नगरपालिका र स्वास्थ्य विभाग नं० लिम्बे ।

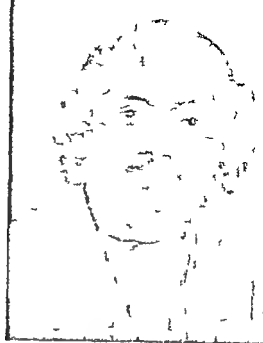


विधाम
चित्रकार अमृत शेरगिल



हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय
के साथ

मधेरचन्द मेघाणी



मद्रास में ब्रजनन्दन शर्मा, भैरवप्रसाद
शुभ और प्रेमनाथ शाहिल्य के साथ





घार्ये से दार्ये—
वासुदेवशरण अग्रवाल
विलियम जी० आर्मा
और लेटक

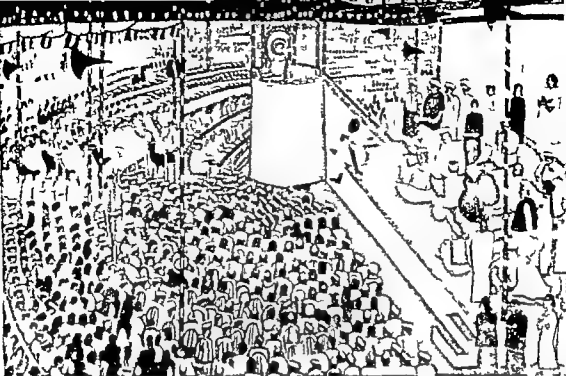


घार्ये से दार्ये—
जगन्नाथन, का०
निवासाचार्य और
लेटक



अमृत प्रीतम





बम्बई में सन् १९४७ की प्रसिद्ध
कांग्रेस महासमिति की बैठक
चित्रकार सुरेश

नायें—रुमणी अरएडेल

काश्मीर की यात्रा में





आल इण्डिया रेडियो दिल्ली में राष्ट्रपिता का प्रथम आगमन



श्री जोग के जल प्रपात

सर्व प्रथम कलकत्ता में काका कालेलकर के मुरख से जोग प्रपात की चर्चा सुनी थी। वे बोले, 'जोग की भाँकी' मेरा लेख जरूर पढ़ लेना। मैं यहाँ बैठा हूँ पर जोग का जल-प्रपात इतना ऊँचा है कि आस वन्द करने मन में उसका चित्र देखने लगता हूँ, तो एकदम पुलकित हो उठता हूँ।'

मैंने कहा, 'मैं भी मैसूर जाकर जोग के दर्शन करूँगा। फिर मेरे मन पर भी इसका चित्र अंकित हो जायगा और मैं भी आगे वन्द कर के उस चित्र की ओर भाँक लिया करूँगा।'

पता चला कि जब काका कालेलकर ने पहली बार जोग देखने की ठानी, वे बापू के साथ दक्षिण की रानी-यात्रा पर थे। चलते चलते वे शिमोगासागर तक जा पहुँचे जहाँ से जोग के जल पट्टह मील रह गया था। जब बापू से कहा गया कि वे भी जोग देखने चले, तो वे बोले, 'मैं ऐसी स्वच्छन्दता करने लगूँ, तो स्वराज्य का काम कौन करेगा ?' काका कालेलकर ने बहुत चाहा कि किसी तरह बापू का मन जोग देखने के लिये उत्सुक हो उठे, परन्तु उनका कहना-सुनना सर

बेकार गया। जत्र उन्होंने बड़े प्रभावशाली शब्दों में बताया कि जोग का जल नौ सौ साठ फीट की ऊँचाई से गिरता है, नौ बापू ने हँस कर कहा, 'आकाश का जल तो इससे भी अधिक ऊँचाई से गिरता है।' इस पर काका को हार माननी पड़ी। उन्होंने चाहा, चलो महादेव भाई को ही साथ लेते चलें पर बापू की आज्ञा तो जरूरी ठहरी। जब बापू के सामने यह प्रस्ताव रखा गया, तो वे हँस कर बोले, 'मैं ही महादेव भाई का जोग हूँ।' इतनी खैर हुई कि काका को राजाजी जैसा साथी मिल गया। काका ने बड़े प्रेरणामय शब्दों में विराट के इस विभूति-दर्शन का बरतान किया। उन्होंने यह भी बताया कि 'जोग' हमारा स्वदेशी नाम है, इसका विदेशी नाम है 'गिरसप्पा फाल्स'। उत्तर कन्नड़ और मैसूर की सीमा पर स्थित यह जल प्रपात दुनिया भर में सर्वश्रेष्ठ नहीं, तो सर्वश्रेष्ठों में से एक अवश्य है। लार्ड कर्जन ने इस देश की धरती पर पग धरते ही इस जल प्रपात के दर्शन करने का कार्यक्रम बना लिया था और जिस स्थान पर रुके हो कर उसने यह अद्भुत दृश्य देखा था, मैसूर स्टेट की ओर में उसे 'कर्जन-सीट' नाम दे दिया गया।

काका कालेलकर ने अपनी प्रथम जोग-यात्रा की चर्चा करते हुए यह भी बताया था कि उन्हें शीघ्र ही लौट जाना पड़ा था। और वे इस बात का पूरी तरह अनुभव भी न कर पाये थे कि इतनी ऊँचाई में कूदने के पश्चात् शरावती नदी आगे कहाँ जाती है, किस शान से अभसर होती है, एक नव विवाहिता कुलधू की भाँति उसकी वेशभूषा कितनी आकर्षक है, और सरित्पति के साथ उसका सगम प्रकृति के चित्र-पट को कितना रागात्मक व सजीव बनाता है। शरावती में नौका विहार की इच्छा पूरी करने के लिए वे पूरे बारह वर्ष बाद घड़ा फिर जा पाये। उन्होंने बड़े विस्तार से बताया कि उनकी पहली और दूसरी जोग यात्रा में

सबसे बड़ा अन्तर यह था कि जहाँ पहली बार वे शरावती के उद्गम से जोग तक पहुँचे, वहाँ दूसरी बार शरावती के मुख से प्रवेश करके नौका में प्रतीप-यात्रा करते हुए जोग की ओर गये, और जहाँ नौका का और आगे जाना असम्भव हो गया, वहाँ से वे मोटर द्वारा पहाड़ की घाटी से होते हुए ऊपर राजा प्रपात के सिर पर जा पहुँचे, जो एकदम नीचे ६६० फीट की गहराई में कूदता है और जिसे शत-शत जल प्रपातों का सम्राट कहा जा सकता है।

इस अर्धचन्द्राकार दर्रे में चार जल प्रपात हैं। राजा प्रपात की बाईं ओर अपनी गर्जन से मीलों तक उस घाटी और आस-पास की पहाड़ियों को निनादित करता हुआ रुद्र प्रपात (Roarer Fall) राजा के चरणों में गिरता है। राजा और रुद्र की अपनी अपनी शान है। वीरभद्र प्रपात (Rocket Fall) की भी शान कोई कम नहीं, क्योंकि काका कालेलकर के कथनानुसार— 'वह हाथी के कुभस्थल के सदृश एक चट्टान पर जैसे ही गिरता है, उसमें से आतशबाजी के वाण जैसे सैकड़ों फव्वारे छूट पड़ते हैं क्या यह शिवजी का ताडवन्तृत्वं है? या महा कवि व्यास की प्रतिभा का नवुनवोन्मेषशाली कल्पना तिलास है? या भूमिमाता के वात्सल्य की स्तनधार के फुहारे फूट निकले हैं? सचमुच वीरभद्र देखने वाली आँखों को पागल बना देता है।' वीरभद्र के बाईं ओर पर्वत-कन्या पार्वती (Lady Fall) का लावण्य दृष्टिगोचर होता है। इन चारों प्रपातों के सरक्षण का भार उन बड़े बड़े पहाड़ों ने ले रखा है, जो दाहिनी ओर खड़े हैं और प्रपातों की अठपहरिया अरुण गर्जना को प्रतिफल प्रतिक्षण प्रतिध्वनित किया करते हैं।

दूसरी जोग-यात्रा की चर्चा करते हुए, काका कालेलकर ने बताया, 'गर्मी के दिन थे। भारगी में पानी कम हो गया था।

भारंगी भी शरावती का एक नाम है। भारंगी अर्थात् बारह गंगा। शुरू में शरावती का यही नाम है। बीच में उसे शरावती कहने लगे हैं। अन्त में जहा वह समुद्र में गिरती है, उसे बाल-नदी कहते हैं। हा, तो भारंगी में पानी बहुत कम हो गया था। वीरभद्र की जटाएँ भी देखने में नहीं आती थीं। रुद्र की झुलांगें भी छोटी हो गई थीं। पात्रती भी मानों कोई निरहिणी ही तो थी। हमने सोचा, राजा का रूप तो क्या बदला होगा। लेकिन सच पूछो तो राजा भी बहुत कुछ बदल गया था, जैसे कोई समाट विश्वजित्-यज्ञ करने के बाद अकिंचन हो जाता है। हम मैसूर राज्य की अतिथिशाला में ठहरे। उत्तर की ओर से हम जोग के दर्शन के लिए गये। ऊपर बड़ी धूप थी, नीचे पुहार थी। राजा का मुकुट हमारे सम्मुख था। नीचे की घाटी का वह दृश्य उम समय कितना अपूर्व हो उठा था। राजा की धारा नीचे धरती तक पहुँचने से पहले शतधा विदीर्ण हो कर महस्रधारा ही तो बन गई थी। कुछ और नीचे इस सहस्रधारा के जल बिन्दु मौक्तिक-माला की शोभा दिखा रहे थे। फिर और नीचे ये मौक्तिक भी चूण हो कर मोटे मोटे कण बन गये थे। फिर ये जलकण भी स्पन्द [हो उठे, जैसे फिर भिन्न हो कर सीकरपु ज में परिणत हो गये हों, और बाटलों की तरह विचरने लगे हों। फिर और नीचे ये बाटल भी धुएँ में परिणत हो गये थे। यह सुन्दर दृश्य हम घेर तक देखते रहे। हम घटे दो बंटे के मेहमान ही तो थे। आख, कान, नाक, त्वचा से हम इस सौंदर्य को पीते रहे और बहुमुखी कल्पना द्वारा इस आनन्द को शतगुणित करते रहे। हमारे साथ दो-तीन कन्याएँ भी थीं। रात को उनके लिए हमने एक अलग नौका भगाई थी। दोनों ओर की दो नौकाओं में हम लोग बैठ गये, बीच की नौका में कन्याएँ थीं। ऊपर चन्द्रमा की मुस्कान, नीचे शरावती की

जलधारा पर इन कन्याओं का श्रुति मधुर संगीत । नारियल और सुपारी के वृक्षपुत्र अपना ऊँचा सिर समीप ला-लाकर माना इन कन्याओं के गान की दाद देने लगे । चन्द्रमा अस्त हो गया, तो अधिकार के साम्राज्य में आस-पास की पहाड़ियाँ भी विलीन हो गई । न जाने हम कय निद्रादेवी की गोद में सो गये । सबेरे कन्याओं ने उठने ही अपनी नौका से पुकार कर हमें जगाया । हमने देखा कि उनके भुग्न पर वह प्रसन्नता नहीं थी, जो जोग का दृश्य देखते समय प्रतिविम्बित हो उठी थी—उस समय वे एक-दूसरे की आँखों में देख देखकर अपना विस्मय बढ़ा रही थीं, और उनका वह विस्मय देख कर हमें ऐसा लगा, मानो हमी इस काव्यमय सृष्टि के जनक हों ।'

❀

❀

❀

कलकत्ता में काका कालेलकर से भेंट होने के कोई डेढ़ वर्ष बाद मुझे जोग-यात्रा का सौभाग्य प्राप्त हुआ । काका का यात्रा उर्णन मेरी आँखों के सम्मुख एकदम सजीव हो उठा ।

जैसा कि राजमाविक ही था, मैं मैसूर-राज्य में धूम-धूम कर जोग के सन्त्यन्ध में लोक गीत ढूँढने लगा । इतने बड़े जल प्रपात का नाम मैसूर के किमी लोक-गीत में न आया हो यह तो मैं मान ही नहीं सकता था । पर जब बहुत यत्न करने पर भी मैं ऐसा कोई गीत न सुन सका, तो निल पर चोट लगी । मैं बहुत सदपटाया । उधर से हताश हो मैंने चाहा कि कोई लोकोक्ति ही मिल जाय, जिसमें जनता की नामूहिक प्रतिभा ने इस विख्यात जल प्रपात को अभिनन्दित किया हो, परन्तु ऐसी कोई लोकोक्ति भी तो मेरे हाथ न लगी । शत शत पहलियों पर सिर पटका, पर वहाँ भी इस जल प्रपात की कोई चचा न मिली । चलो किसी लोक-कथा में ही जोग की सुन्दरता का थोड़ा बहुत यत्न मिल जाय—यह सोच कर मैंने मैसूर की लोकवार्त्ता के

८६

एक युग एक प्रतीक

इस मोहल्ले में भी लाख पूछ ताछ की, पर सब व्यर्थ । लोह-घातों को जोग से ऐसी क्या नाराजगी थी, यह बात मैं यत्न करने पर भी न समझ सका । एक-दम उपेक्षा—और यह भी इतने बड़े जल प्रपात की ! यह तो वस्तुतः एक मूक अभिशाप ही था ।

मेरे साथी ने ताली उठा कर जाने किस-किस अभिनय मुद्रा से जन्म भूमि की सुन्दरता के इस प्रतीक का अभिनन्दन किया ।

मैंने कहा, 'मैं दोषी हूँ ।'

'दोषी ?' मेरे साथी ने हैरान हो कर पूछा ।

मैंने फिर कहा, 'मेरा यही दोष है कि मैं यहाँ इतनी देर था क्यों आया ।'

'यह तो कोई दोष नहीं,' मेरे साथी ने मानों मेरी बकालत करते हुए कहा ।

मैसूर राज्य द्वारा स्थापित अतिथिशाला की 'विजिटर्स बुक' में मेरे साथी ने ये शब्द लिखे, 'ओ जोग के जल प्रपात, तू इतना सुन्दर है ! तू ससार का सबसे बड़ा जल प्रपात है ।'

मैंने उसके कथन की सचाई को ललकारा, तो उसने कुछ-कुछ थिगड कर कहा, 'देखते नहीं, विदेशिया तक ने विजिटर्स बुक में जोग की प्रशंसा में क्या क्या लिख रखा है ? क्या हम विदेशिया से भी गये गुनरे हैं ! कि जन्मभूमि की सुन्दरता देख कर गर्व न करें ?'

एक यात्री ने लिखा था, 'आज मैंने यह जल प्रपात देखा । जी में आया कि इसे उठा कर अपने देश ले जाऊँ ।'

एक दूसरे यात्री ने लिखा रखा था, 'प्रकृति माता का सब से बड़ा मौदर्य-स्थल ।'

मैंने जल्दी जल्दी इस 'विजिटर्स बुक' के पन्ने उलटने शुरू

कर दिये । मैंने जगह-जगह विभिन्न यात्रियों की ये सम्मतियां देखीं—

‘यह जल प्रपात भगवान् की सच से बड़ी कविता है ।’

‘प्रकृति के चित्रपट पर स्वयं भगवान् ने अपने हाथ से अंकित किया है यह चित्र ।’

‘जल-प्रपात से मैंने एक सर्वोत्कृष्ट गान की स्वर-लिपि सीखी ।’

मैं क्या लिखू ? यह प्रश्न मेरी कल्पना के तार हिलाने लगा । बहुत सोच सोच कर मैंने लिखा—

‘ओ जोग के जल प्रपात, जो कोई तुझे गेरसपन फाल्स के नाम से पुकारता है भूल करता है । जोग कितना प्यारा नाम है । काला कालेलकर तुझे दो बार देख गये । मैं केवल एक बार तुझे देख पाया । क्या तू मुझे दोबारा नहीं बुलायेगा, ओ जोग के जल प्रपात ?’



एक लेखक की श्रद्धाजलि

हिमालय के समान महान, मागर के समान गम्भीर स्वतन्त्रता संग्राम के प्रतीक, विश्व शान्ति के नेता सत्य और अहिंसा के ऋषि, मानवता के मन्त्रकार अपनी भूलों को मुक्तकंठ से स्वीकार करने के लिये सदैव तत्पर, व्यक्तिगत महत्वाकांक्षा के सम्मुख लोक कल्याण के समर्थक और साधक ऐसे हमारे बापू की हत्या हमारे ही एक देशवासी के हाथों हुई, यह सोचकर मैं कुछ इस प्रकार लज्जित हो उठता हूँ जैसे अब हमारे इतिहास के पृष्ठों से यह बलक किमी के धोये नहीं धुल सकेगा। आज समस्त भारत रो रहा है, समस्त ससार रो रहा है, और मेरे अश्रु भी आज थामे नहीं थमते।

उम दिन मैं प्रार्थनासभा में जाते जाते रह गया, और इण्डिया काफी में काफी का कसैला घूट भर रहा था जब अचानक किसी ने कहा 'गांधी जी गोली से मार डाले गये।' मुझे तनिक भी विश्वास न आया। किन्तु मन में विषाद की रेखाएँ दोड़ गई। थोड़ी देर बाद एक व्यक्ति बाहर से आया और बोला 'गांधी जी शतम हो गये।' मैं अपने दो मित्रों सहित उठा और चिरला

हाउस की ओर चल पड़ा। रास्ते भर ऐसा लगा मानो यह मन मिथ्या हो और प्रवृत्ति शेष होने से पहले पहले हमारे तागे का घोड़ा हमें विरला हाउस के द्वार पर पहुँचा देगा और हम वापू से मिल सकेंगे।

किसी ने सबक से कहा—मृत्यु का समाचार कभी मिथ्या नहीं होता।' विरला हाउस के द्वार पर भीड़ में खड़ी हुई एक शरणार्थी स्त्री कह रही थी—'मैं भी गांधी को कोस लेती थी, कभी कभी उसे घुरा भला भी कह लेती थी, पर मैं तो मा हू। मा की गाली बेटे को कैसे लग सकती है। हट्यार, तेरा क्या बिगाड़ा था गांधी ने।'

किस प्रकार मैं उस कमरे के भीतर पहुँचा जहाँ मृत्यु के पश्चात् भी वापू के मुख पर शान्त चटता देखने को मिलो, इस की गाथा छेड़ने की आवश्यकता नहीं। सभी गुमसुम बैठे थे। किसी से कुछ पूछने की हिम्मत न हुई। कुछ लोग सिमकिया, भरते भरते रुमाल में आँखें पोंछ रहे थे। आभा और मनु, जिनके कंधों पर स्नेहशील हाथ रख कर वापू प्रार्थना समा में आया करते थे, दोनों गे रही थीं। जैसे उन्हें विश्वास हो कि उन के अधूरे देख कर वापू निद्रा से जग जायगे। परन्तु सभी यह जानते थे कि इस 'चिर निद्रा' से अनवापू की आँखें नहीं खुलेंगी। मेरी आँखें बराबर वापू के शान्त और स्थिर चेहरे पर टिकी हुई थीं। एक बार ऐसा लगा कि कहीं वापू मजाक तो नहीं कर रहे। उनके चेहरे पर मधुर प्रकाश था। कुछ लोग बैठे थे, कुछ खड़े थे। इनमें नेता भी थे, वापू के स्नेही और निकटवर्ती भी, और वापू के भक्त भी। इनमें स्त्रियाँ भी थीं। सभी की आँखें वापू को फिर से जगता देखने के लिए उल्लस थीं।

कमरे के बाहर भी लोग जमा थे और वापू के अन्तिम

दर्शन के लिए उत्सुक थे। इन में ऐसे लोग भी थे जो दरवाजा के शोरो तोड़ डालने की धमकी दे रहे थे। स्वयंसेवक उन्हें परे रहने और शान्ति रखने के लिए बह रहे थे। बाहर का शोर सुन कर अन्दर बैठे लोग शायद पूत्रना चाहते थे कि यह कैसा शोर है। आखिर यह प्रबन्ध किया गया कि किसी तरह बाहर जमा हुए लोगों को बापू के दर्शन हो सकें।

वहा बैठे बैठे एक ने कहा, 'आज शुक्रवार है। जिस दिन ईसा को सूली पर लटकाया गया था उम दिन भी शुक्रवार था।

मैंने भी पहले कई बार यह अनुभव किया था कि बापू किसी ईसा से कम नहीं। परन्तु उस समय मैं कुछ देर चुप बैठा रहा।

उन सज्जन ने फिर कहा, 'मैं तो समझता हू कि जिस दिन बुद्ध की मृत्यु हुई होगी उम दिन भी शुक्रवार ही होगा।'

'मेरा इतिहास का ज्ञान कुछ कम है', मैंने कहा, 'यद्यपि मैं यह मानता हू कि आगे चल कर इतिहास लेखक बुद्ध और गांधी को एक ही श्रेणी के जन-नेता स्वीकार करेंगे।

वहा बैठे बैठे मुझे वह दिन याद आया जब कि मैंने गुरुकुल कांगड़ी की रजत जयन्ती के अवसर पर पहले पहल बापू के दर्शन किये थे। फिर मुझे लाहौर के उस प्रोफेसर का ध्यान आया जिसने मुझे अच्छी अंगरेजी सीखने की दृष्टि से नियम पर्वत अंगरेजी 'यंग इण्डिया' पढ़ने की ताकीद की थी। फिर अजमेर के उस मित्र का चेहरा मेरी आखा के आगे घूम गया जिसने मुझे बापू को 'आत्मकथा' पढ़ने को दी थी और जिसने मेरे जीवन के दृष्टिकोण पर गहरा प्रभाव छोड़ा था। लाहौर कांग्रेस के अवसर पर बापू के दोपरा दर्शन करने की घटना भी एक ठम उभर कर सामने आ गई। डण्डी यात्राम मम्मिलित होने का मैंने इरादा किया था, परन्तु मैं ऐसा नहीं कर सका

था। १९३४ में भी बनारसोदास चतुर्वेदी के साथ कलकत्ता में बापू के तीसरी बार दर्शन हुए। १९३५ में जन में सीमा प्रान्त के लोकगोत समूह कर रहा था, बापू के साथ मेरा पत्र व्यवहार हुआ। और बापू ने लिखा, 'जो कुछ भी लिखो मुझे भेजते रहो।' फैजपुर कांग्रेस के अवसर पर मैं बापू से कितनी ही बार मिला, जन कि उन्होंने हसी हसी में पञ्जाबी सीखने की इच्छा प्रकट की। उनकी ओर से वर्धा चलने का निमन्त्रण भी मिला। परन्तु मैं बन्धव जा रहा था, और इसलिए बापू के साथ वर्धा न जा सका। आज उस दिन की बात सोचता हू तो पछता कर रह जाता हूँ। फिर एक बार गमपुर के रेलवे स्टेशन पर सपरिवार बापू से भेंट हुई। बापू ने हस कर कहा था, 'अब मालूम हुआ कि तुम किस प्रकार लम्बे चमकर लगाते हो, तुम तो अपना घर अपने साथ उठाए फिरते हो।' मैंने कहा था, 'बापू, मैं एक खाना बंदोश ही तो हूँ।' मेरी बिटिया के हाथ से कुछ केले स्वीकार करते हुए बापू ने हसी कर कहा था, 'बच्चों की चीज मैं कभी मुफ्त नहीं लेता।' और इतना कह कर उन्होंने उसे फूलों के कितने ही हार दे डाले थे जिनकी उम्र अब तक याद है।

पिछले दो वर्षों में अनेक बार बापू के दर्शन हुए। दीनाली के दिन जब कि पहिली बार ट्रिप्ली के ब्राडकास्टिंग हाउस में अपना भाषण ब्राडकास्ट करने आये, मुझे उनके समीप बैठने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। ३० नवम्बर १९४७ की दोपहर भी मुझे थाद है जब मैं उन से जिरला हाउस में मिला और उन्होंने मेरी पुस्तक 'घरती गाती है' की प्रस्तावना लिखने की प्रार्थना सहर्ष स्वीकार कर ली। उस दिन मेरे निजी जीवन तथा इस की रूप रेखा के सम्बन्ध में उन्होंने अनेक बातें पूछीं। यह उन की आत्मीयता का प्रमाण था। जिस दिन उन्होंने अपना अन्तिम उपवास खोला, उस दिन भी मुझे उन्हें बघाई देने का

क्योंकि वस्तुओं को शब्दों द्वारा प्रस्तुत करने की क्रिया में उसमें से सभी क्षणिक अनगढ़ और प्रकृत ध्वनियों वाले तत्त्व निकल जाते हैं, जो बोलचाल की भाषा में पाए जाते हैं, पर जो कई कारणों से भाषा की मूल आत्मा के साथ मेल नहीं खाते । इसी प्रकार जनतन्त्र की उसी अवस्था में जब स्वार्थपूर्ण आपाधापी के लिए कोई स्थान न रह जाय, स्वतन्त्रता का मीठा फल आनन्दप्रद हो सकता है ।

१५ अगस्त के बाद देश की नाव कई धार ढगमगाई, पर हमारे नाविकों ने इसे धचा लिया । इसका बहुत सा श्रेय राष्ट्रपिता को ही है, जिसके बलिदान द्वारा एक प्रकार से देश का हृदय-परिवर्तन हो गया । हमारी मय से बड़ी आनश्यकता है जनतन्त्र की शक्ति को ठीक ठीक समझना । कहते हैं जब पहले पहल रूस में प्रजातन्त्र की स्थापना हुई एक मोटी रूसी स्त्री अपनी नवोपाजित स्वतन्त्रता की अभिनन्दन करने के लिए सेंट पीटर्सबर्ग की सड़क के बीच में चलने लगी । सब लोगों ने उसे पूछा कि वह सड़क के बीच में क्यों चल रही है, वह बोली, 'अब हम स्वतन्त्र हैं, अब हमें कोई बन्धन नहीं, कोई रुकावट नहीं, अब हम सड़क के बीचो-बीच चलेंगे ।' इस देश में भी ऐसे लोगो की कुछ कमी नहीं जो स्वतन्त्रता का सही अर्थ समझते नहीं हैं ।

क्रांति और विद्रोह अच्छी शीज है, पर अच्छी, बुरी मर्यादा ध्यान रखे बिना केवल नारे लगाने से तो स्वच्छन्दता का ही परिचय मिलता है । जनतन्त्र की अपनी मर्यादा अवश्य स्थिर रहनी चाहिए । स्वतन्त्रता की वर्षगांठ के राष्ट्रीय पर्व पर हम एक मत होकर जनतन्त्र का समर्थन करने का निर्णय कर लें तो देश प्रगति के पथ पर अग्रसर हो सकता है ।

संस्कृति पहली शर्त है, और यह वस्तु किसी एक मर्यादा

या व्यवस्था के बिना सम्भव नहीं। श्रीवासुदेव शरण अग्रवाल ने भारतीय संस्कृति के स्वर्णयुग का वर्णन करते हुए लिखा है मध्य एशिया की खुदाई में जो पुरातत्त्व की सामग्री मिली है, कोरिया, मंगोलिया चीन, तिब्बत और अफगानिस्तान में जो साहित्य और कला का भंडार मिला है उसे देख कर सच-मुच ऐसा ज्ञात होता है कि संस्कृति का फैलाव हुआ यश, पर्वतों पर चढ़ कर उस पार निकल गया, हमारी भौगोलिक सीमा के परकोटे उम यश को रोक न सके। भारतीय आचार्यों के झुंड और चीन यात्रियों के दल उत्तरी पर्वतों की चोटियों की भांति सुख से लाघ गए। सौराष्ट्र, अपरान्त, चोल मंडल, कर्लिंग साम्राज्य के समुद्र तटों की पगारने वाली जल मालायें भारतीय नाविकों और महान नाविकपोताध्यक्षा को दिन रात उन्धि के उम पार पहुंचने का निमन्त्रण दे रही थीं। उस मगीत में एक प्रबल आकर्षण था। सुमात्रा [श्री विजय] के शैलेन्द्रवशी सम्राट श्री बालपुत्र देव का एक साम्रपत्र नालन्दा की खुदाई में मिला है। उसमें अन्य दोनों के अतिरिक्त 'चातुर्दिश आर्य भिक्षु संघ' के विषय हुए कुछ शब्दों का उल्लेख है। यह भिक्षु संघ उन विद्यार्थियों का था जो विदेशों में शिक्षा प्राप्ति के लिए नालन्दा में एकत्र होते थे। चारों दिशाओं से आने के कारण ये 'चातुर्दिश' संघ के छात्र कहे जाते थे। जिसका अर्थ आज की भाषा में वही है जो अंतर राष्ट्रीय छात्रावास का होगा। नालन्दा के अपने छात्रों का संगठन 'श्री नालन्दा महाविहारीय आर्य संघ' कहलाता था। जिसकी अनेक मुद्रायें वहां मिली हैं। इस प्रकार अपने चातुर्दिश नेत्रोंको हमें पुन उद्घाटित करना है।

यह कहा जा सकता है कि विभिन्न संघों के रूप में विभिन्न देशी रियासतों का एकीकरण स्वतन्त्रता के पिछले

६८

एक युग एक प्रतीक

तक शरणार्थी शिबिरों में पड़े रहेंगे । इधर-से उधर की ओर चलते समय न जाने क्या क्या आशायें लेकर चले हों । उस समय जब फिर से राष्ट्रीय भंडे की ओर आखें उठाता हू तो यों लगता है जैसे वह भी कुछ उदास हो उठा हो । शरणार्थी दया के भूये नहीं । मैं कहना चाहता हू वे केवल यही चाहते हैं कि राष्ट्रीय सरकार उनकी अनिश्चित स्थिति को एक निश्चित रूप देने में उन्हें सहयोग दे । वस्तुतः यह उनका अधिकार है जो उन्हें अवश्य मिलना चाहिये । स्वतन्त्रता की प्रथम वर्षगांठ के अवसर पर शरणार्थियों की गाथा का चित्तिज दूर तक फैल जाता है । सोचता हूँ कि कितने साहित्यकार हैं, जो इस चित्तिज को देखने के लिए आख रखते हैं ।

‘ये लोग कहाँ से आ गये’ ‘इन्होंने दिरङ्गी का रूप दिगाड़ डाला ।’ ‘पटरियों पर दुकानें लगा रखी हैं, सरकार इन्हें उठाती क्यों नहीं । इन्हे न सफाई की परवाह है न फुटपाथ से गुजरने वाला के आराम की ।’ ऐसी ऐसी बातें कहने वाला की कमी नहीं । पर कोई इन लोगों की गाथा की पृष्ठभूमि में झांकने का यत्न नहीं करता ।

। आसाम के एक लोकगीत में वहाँ के ‘बिहू’ नामक सामाजिक पर्व की एक झांकी प्रस्तुत करते हुए एक ऐसे व्यक्ति का चित्र अंकित किया गया है जिसके पास नये वस्त्र नहीं हैं, जो वह इस अवसर पर सामूहिक-नृत्य में सम्मिलित होते समय पहन सके । वह कहता है—‘बिहू पक्षी की रट लगा रहा है । पर मेरे पास बिहू के लायक वस्त्र नहीं । मित्र पूछने कि तुम क्यों नहीं चलते तो कह दूँगा कि मेरी मा मर गई ।’ कुछ ऐसी ही अवस्था इन शरणार्थियों की है । ये स्वतन्त्रता की वर्षगांठ के राष्ट्रीय पर्व में कैसे सम्मिलित हों ।

फिर भी देखता हूँ कि शरणार्थियों के चेहरों पर भी आज

कुछ कुछ चमक-सी आ रही है। राष्ट्रीय झंडे की ओर देखते हुए जैसे उनके मन अपार आशोर्वाह से भर जाते हों।

देश ऊपर उठता चला जाय, यही आज साहित्यकार का प्रयत्न होना चाहिए। देश में दबी हुई बौद्धिक शक्ति को फिर से क्रियाशील बनाने की ओर जनता का ध्यान आकर्षित करना—यही साहित्यकार का उत्तरदायित्व है, जैसा कि मैक्सिम गोर्की ने रूस की चर्चा करते हुए कहा था—‘हमारे अधिकांश किसान पहले सिर्फ छ इंच की गहराई तक जमीन जोतते थे, अब हम इतनी गहराई तक हल चला रहे हैं कि उसके गजाने की नयी-नयी सन्पदायें हमारे सामने आ रही हैं। हम सक्रिय रूप से सघटित मानव बुद्धि की प्रकृति को यान्त्रिक नियमबद्धता के विरुद्ध संघर्ष में गुंथा हुआ देख रहे हैं। और देख रहे हैं कि यह संघर्ष उत्तरोत्तर तीव्र होता जा रहा है और इसमें मनुष्यों की बुद्धि की विजय हो रही है।’



मातृभाषा नहीं छोड़ेंगे

नई दिल्ली के इण्डिया कॉफी हाउस में उस रोष शोर का यह हाल था कि पास बैठे मित्र की आवाज भी कभी कभी इस शोर में विलुप्त होती नजर आती। ऐसे में लम्बी घातचीत और भी कठिन हो जाती है। उस समय मातृभाषा और राष्ट्रभाषा पर जादविचाट चल पड़ा था। पहले तो जी में आया कि कुछ फैसला होने के पश्चात् ही कॉफी को गले में उठेलें। परन्तु जब काफी आ गई तो जोशी कॉफी पर दूट पड़ा। बाह रे जोशी—मैंने सोचा, तुम्हें वम कॉफी चाहिये, भले ही कोई तुम्ह से तेरो मातृभाषा भी क्या न छीन ले।

‘भई, ऐसा क्या कह रहे हो ? कॉफी हाउस में भला मातृभाषा क्या काम देगी ?’ जोशी कह उठा, ‘यहाँ तो अनेक भाषाओं के स्वर गले में अटक जाते हैं। राष्ट्रभाषा की घात तो मैं जानता नहीं, अभी तो अंगरेजी से काम चलाने पर मजबूर हूँ हम। काफी लाने वाला तामिल भाषी युवक हिन्दी में हमारी बात भले ही न समझे, अंगरेजी में वह जरूर कुछ-न-कुछ समझ जाता है।’

मैंने कहा—‘यही तो अपमान की बात है। किसी ने कहा है न—‘आती है उर्दू जुबा आते-आते’ अर्थात् कोई भी भाषा यों ही नहीं सीखी जा सकती। प्रचुर अभ्यास करना होता है। और इसी प्रकार यह भी कहा जा सकता है कि एक बार सीखी हुई भाषा का त्याग भी कठिन हो जाता है, बहुत धीरे धीरे ही छुटकारा पाया जा सकता है।’

काफ़ी ठण्डी हो रही थी। मैंने कहा, ‘प्रत्येक बोली और भाषा को जीने का अधिकार है। सच सच पृथ्वी तो मुझे राजधानी, भोजपुरी और मैथिली का भविष्य उज्ज्वल नजर आता है। कदाचित् काश्मीरी के भाग्य भी जागें, क्योंकि इसे महजूर जैसा लोक कवि प्राप्त हो चुका है—ऐसा कवि जिसकी कुछ कविताओं के अनुवात् पढ़ कर रवीन्द्रनाथ ठाकुर तक ने प्रशंसा की थी। भोजपुरी राहुल जी की मातृभाषा है और उनकी कुछ रचनाएँ, भोजपुरी का गौरव बढ़ा चुकी हैं। मैथिली जहाँ अपने अतीत पर गर्व करते हुए विद्यापति का नाम पेश कर सकती है वहाँ वह कुछ नये कवियों को भी प्रतिभा का वरदान दे चुकी है।’

काफ़ी हाउस के शोर में मेरी आवाज़ बार-बार दबने लगती। ज़रा सजग होकर मैंने फिर कहा, ‘शम्यई के जन प्रकाशन द्वारा प्रकाशित धरती के गीत में हिन्दी की कितनी ही बोलियों में नये कवियों के जन-गीत संग्रह किये गये हैं। इनमें कुछ गीत इतने सुन्दर और प्राणवान हैं कि उन जनपदों की बोलियाँ की शक्ति का कायल होना पड़ता है जिनमें इनका सृजन हुआ है। इसमें समय-समय पर प्रकाशित किसी-न किसी जनपद की भाषा में लिखे गये गीत देख कर भला किम भले आदमी का मन झुमलायेगा ? ‘राजस्थान भारती’ में प्रकाशित राजस्थानी में लिखी गई कविताओं के प्रति मेरी आस्था घट गई है। सच

१०२

एक युग एक प्रतीक

मुच कविता तो ऐसी चीज है कि कवि अपनी मातृभाषा ही लिख सकता है, और फिर यह भी कहा जा सकता है कि बहुत लम्बे प्रयास के पश्चात् कवि किसी दूसरी भाषा में भी उत्तम कोटि की कविता का निर्माण कर सकता है। इकनाल के सम्बन्ध में कुछ लोगों की धारणा है कि यदि उन्होंने उर्दू और फारसी को अपना माध्यम चुनने की बजाय अपना मातृभाषा पंजाबी को अपनाया होता तो उनकी कविता इससे भी कहीं अधिक उच्चकोटि की सिद्ध हो सकती थी। यही बात पन्त के सम्बन्ध भी कही जा सकती है।

‘यदि पन्त ने कुमाऊँनी में कविता की होती तो कैसी रहती?’ जोशी ने न जाने क्या सोच कर कहा, ‘यह आवश्यक नहीं है कि कुमाऊँनी में पन्त की कविता सचमुच उनकी हिन्दी कविता के मुकामले में उत्तम ही कही जा सकती है। कुमाऊँनी के मुकामले में हिन्दी बहुत विक्रमिष्ठ भाषा है। अतः जहाँ हिन्दी के विकास में पन्तजी ने स्वयं हाथ बटाया वहाँ यह भी कह सकते हैं कि उन्हें हिन्दी के विकास और इसकी प्रगतिशील परम्परा से स्वयं भी बहुत लाभ हुआ।’

हम इस परिणाम पर पहुँचे कि कोई किसी को किसी भाषा में लिखने के लिए मजबूर नहीं कर सकता, न कोई भाषा ठोक पीट कर विकसित भाषा के मुकामले पर खड़ी की जा सकती है।

‘हिन्दी को क्या डर है यदि कुमाऊँनी का कोई कवि अपनी मातृभाषा में कविता करे?’ मैंने जोशी का मन टटोलने के लिये कहा।

‘मैं कुमाऊँ से बाहर रहा, और धीरे-धीरे एक प्रकार से कुमाऊँनी को भूलता चला गया। इधर मैंने इसे दोनारा सीखा है। फिर भी मुझे हिन्दी ही अच्छी लगती है’—जोशी रक

रुक कर कह रहा था, जैसे साथ-साथ सोचता जा रहा हो कि वही ऐसा कहने से कुमाऊँनी का तिरस्कार तो नहीं हुआ।

जोशी फट उठा, 'इसका कारण यही है कि कुमाऊँनी अभी परिमार्जित भाषा नहीं बन पाई, और न ही कोई प्रतिभाशाली लेखक ही मानने आया जो यह शपथ ले कि वह कुमाऊँनी ही लिखेगा। और जिसके हाथों में कुमाऊँनी के शब्द नया रूप पा सकें, और प्रयोग के अनेक धरातल पर नये नये अर्थों का बोध करा सकें। यह प्रयत्न है कि यदि आगे चल कर कुमाऊँनी का उद्धार देखने में आयेगा तो हम इसे अवश्य हिन्दी ही की भाँति संस्कृत शब्दों से विभूषित देखेंगे।'।

'हिन्दी तो राष्ट्रभाषा होने जा रही है' जोशी ने जोर देकर कहा, 'कुमाऊँनी का विकास अभी सम्भव हो सकेगा तो इससे राष्ट्रभाषा हिन्दी का कुछ अहित नहीं होगा। कुमाऊँनी संस्कृति तो पहले ही कवि पन्न की कविता द्वारा हिन्दी साहित्य की विभूति बन चुकी है। यदि हिन्दी को पन्त जैसा कुमाऊँनी कवि न भी मिला होता, तो भी कुमाऊँनी संस्कृति की कोख से जन्म लेने वाले साहित्य से भी तो राष्ट्र-भाषा का गौरव बढ़ा होता। राष्ट्र-भाषा को तो प्रत्येक प्रान्तीय भाषा और बोली के प्रति उदार रहना होगा।'।

जोशी बोला 'परन्तु आप कम को मुझसे कहें कि कुमाऊँनी में कविता लिखना आरम्भ कर दो तो कदाचित् मैं एक पंक्ति भी न रच सकूँ।'।

'सब भय मिथ्या है। हिन्दी को अपनी शक्ति में विश्वास होना चाहिए।' मैंने सोच-सोच कर कहा, 'यह भय कि वही कुछ बोलिया भाषाओं का रूप लेकर हिन्दी के मुकाबले पर न न आ जाय निरर्थक है। हिन्दी की बढ़ती हुई शक्ति को भला कौन रोक सकता है और यदि कोई पास-पड़ोस की बोली जनपद-

१०४

ए क यु ग ए क प्र ती क

संस्कृति की अग्रदूत बन कर^१ हिन्दी का भण्डार भरने के लिए विकास के मार्ग पर चल पड़े तो हिन्दी का हृत्थ तो गद्-गद् हो जाना चाहिये ।'

उम समय रवीन्द्रनाथ ठाकुर के शब्द मेरे मन में प्रतिध्वनित हो उठे—'आधुनिक भारत की संस्कृति एक शतल कमल के साथ उपमित की जा सकती है जिसका एक एक दल एक-एक प्रान्ति भाषा और उसकी माहित्य संस्कृति है । किसी एक को गिरा देने से उस कमल की शोभा की हानि होगी । मेरे विचार में प्रांतीय भाषाओं के पुनरुज्जीवन में राष्ट्रभाषा हिन्दी की कुछ भी क्षति नहीं होगी ।'

जोशी ने मुझला कर कहा, 'तुम किस सोच में डूबे जा रहे हो । ये बहुत बड़ी बड़ी बातें छोड़ो । यह हमारे-तुम्हारे सुलभाए सुलभने की नहीं हैं ।'

'अरे नहीं जोशी,' मैंने मानों दो व्यक्तियों द्वारा म्रिये गये किसी ठीक फैसले की महत्ता प्रकट करते हुए कहा, 'मेरा ख्याल है कि हम ठीक परिणाम पर पहुच चुके हैं । हम मातृ भाषा को नहीं छोड़ेंगे । इसी में राष्ट्रभाषा का हित होगा जिसका रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भी समर्थन किया है ।'



नीग्रो सैनिक से भेंट

उस नीग्रो सैनिक की घाते मुझे हूँ हूँ याद हैं। थी तो यह दो अपरिचित व्यक्तियों की पहली भेंट, पर सच पूछो तो यह दो जातियों का मिलन था, दो देशों का मिलन। युद्ध के दिन थे। किसी सैनिक से खुल कर बातें करते एक प्रकार की मित्रता का महसूस होना स्वाभाविक था। पर मेरी इस मित्रता को उस नीग्रो सैनिक ने पहले ही क्षणों में दूर कर दिया था। दिल्ली में कनाट प्लेस की बेंच पर सिगरेट के कश लगाते लगाते उसने नीग्रो जाति का समस्त इतिहास मेरे सम्मुख खोल कर रख दिया।

वही बेंच पर बैठे बैठे उसने मुझे एक नीग्रो गीत के मर्म-स्पर्शी शोल सुनाये थे—

‘चाहो तो मुझे प्रेम से दफना लो,
चाहो तो मुझे पन्डितम से दफना लो,
मेँ उम तुरही की पुकार धराधर सुनता रहूँगा
सवेरे के घातावरण में।’

अनन्त दुःख में भी नीग्रो जाति किस प्रकार सुख की कल्पना

१०६

एक युग एक प्रतीक

करती रही थी, यह गीत उसी की ओर मकेत कर रहा था । गाते-गाते उसका आँखें चमक उठी थीं । जैसे उसे अपने पुर-
खाओं की याद हो आई हो, जिनकी पीठ पर गुलामी की प्रथा
के युग में सदैव चमड़े का लपलपाता हट्टर बरसने को तैयार
रहता था । जैसे उसे अपने पुरखाओं पर गर्व हो, जिनके बलि-
दानों के कारण आज वह जीवित था और उसे एक स्वतन्त्र
शहरी के अधिकार प्राप्त थे ।

मैंने कही पढ़ रखा था कि पुराने नीग्रो गीत दुःख के प्रतीक
हैं । क्योंकि जध उनका जन्म हुआ, तो नीग्रो जाति को वेदना ही
वेदना पीनी पड़ती थी । वेदना की रेखाओं द्वारा ही नीग्रो गीता
की स्वरलिपि को निश्चित रूप मिला था ।

गात करते करते नीग्रो सैनिक जोर से टिल टिलता कर हँस
पड़ता तो या लगता कि वह अपनी जाति की बची-बुची वेदना
पर परवा डाल रहा है । कई बार या लगता कि उसके मन में
कहीं कोई ऐसी गाँठ पड़ गई है जो हजार यत्न करने पर भी
खुलती नहीं । मुझे एक नीग्रो लोकोक्ति की याद आने लगती—
'गाँठ का कहना है कि ससार कभी आगे जाता है, कभी पीछे
आता है ।' ऐसी भी क्या गाँठ है जिसे मैं नहीं खोल सकता, मैं
उससे कहना चाहता था ।

'नये गीतों का भरमार है,' वह कह रहा था, 'पर पुराने गीतों
का कोई मुकामला नहीं ।'

'और बातें छोड़ कर कोई पुराना नीग्रो गीत ही क्या नहीं
सुनाते,' मैंने कहा ।

उह अस्पष्ट स्वरों में कुछ गुनगुनाने लगा, जैसे कंठ तक
आये हुए किसी गीत को ओठों तक खींच लाने का यत्न कर रहा
हो । मैं एक सुन्दर चित्र की प्रतीक्षा में सम्मल कर बैठ गया ।
मेघ गम्भीर स्वरों में वह गा उठा । इस गीत की रूप रेखा कुछ इस

प्रकार थी—

‘वह काली-कल्टी छोकरी सदैव मुझाई रहती है
नयी जूती लाओ, नयी जूती लाओ
उमके लिए मैं नयी जूती ले दूँगा, और नये मोझे भी ।
और स्लीपर भी ले दूँगा, हाँ स्लीपर भी ।
जितनी काली होगी झड़ पेरी, उतना ही मोठा होगा रस ।’

‘शत शत वषा के अत्याचारों के नीचे दबी हुई नीमो जाति
घरानर गाती रही,’ वह कह रहा था, ‘यह काली-झड़पेरी का
गीत शायद तुम भी कुछ कुछ समझ गए होगे । इस देश में भी
तो काली झड़पेरी होती होगी ! काली-कल्टी नीमो कन्या का
कृपामाजन बनने के लिए गोरे युवकों में भी सघर्ष चलता है ।
गोरे लोखकों द्वारा लिये गए अनेक नाटकों में इस कथानक को
प्रस्तुत किया गया है ।’

इस मजाल पर मैंने उसे अपनी जन्मभूमि सम्बन्धी अनेक
बातें बताईं । मोचता हूँ वे सब बातें उमे भूल तो नहीं गई होंगी ।
आज भी अपने मित्रों में बैठ कर वह इस देश के सम्बन्ध में
चर्चा करता होगा ।

उससे बातें करते-करते मैंने यह बात बड़े स्पष्ट रूप में अनु-
भव की थी कि नीमो और अन्य जातियाँ की बौद्धिक शक्ति में
कोई बहुत बड़ा स्वाभाविक अन्तर नहीं हो सकता ।

‘गणित में नीमो कमजोर है,’ वह कह उठा ।

‘गणित को जाने दो,’ मैंने हँस कर उत्तर दिया, ‘कला और
साहित्य में तो वे किसी भी जाति से टक्कर ले सकते हैं ।’

यहुत देर तक हँसी मज्जाक चलता रहा । एक नीमो लोकोक्ति
को लेकर हम खूब खुश हुए—‘भूठा आदमी कहता है कि मेरा
गवाह यूरोप में है ।’ एक और नीमो लोकोक्ति भी मुझे बहुत
पसंद आई—‘सिर और बोक गरदन की मुसीबत है ।’ वानों

१०८

एक युग एक प्रतीक

और आँखों की मिली भुगत पर भी अच्छी फ़रती कसी गई थी—
‘जब कान नहीं सुनते तो आँखें देखती भी नहीं ।’

मेरे नीग्रो मित्र ने यह बात विशेष जोर देकर कही कि अमेरिका में नीग्रो शब्द बहुत आम हो गया है और इसे अमेरिका की समस्त नीग्रो जाति ने अपना लिया है । उसने यह भी बताया कि आज भी नीग्रो के प्रति घृणा दिखाते हुए ‘निगर’ शब्द का प्रयोग किया जाता है जिसे कोई भा भला नीग्रो पसन्द नहीं कर सकता । चौड़ी नाक और घु घराले थाल, जितना काला रंग उतने ही सफेद दाँत—नीग्रो की यह विशेषताएँ मैं अपने मित्र में देख रहा था । पर इसका यह अर्थ बिलकुल नहीं था कि वह किसी भी सभ्य जाति के व्यक्ति से पीछे था, या यह कि किसी को उसे ‘निगर’ कह कर पुकारने का अधिकार मिल सकता था । यह ठीक था कि छठवीं शती से लेकर सोलहवीं शती तक रोमन और अरब चिजेताओं ने अमेरिका के अनेक प्रदेशों से लाखों व्यक्तियों को एशिया के बाजारों में ले जा कर गुलामा के रूप में बेच डाला था, और फिर सोलहवीं शती के पश्चात् यूरोपीय साम्राज्यवादियों ने अफ्रीका के पूर्वी और पश्चिमी किनारों के प्रदेशों से नीग्रो जाति के करोड़ों नर-नारियाँ को पकड़ कर अमेरिका के शहरों में ले जा कर बेचने का धन्धा अपना लिया था । कहते हैं इस प्रकार दस करोड़ नीग्रो अपनी जन्मभूमि से अलग किये गये थे, यद्यपि उनमें से ४ करोड़ व्यक्ति ही अमेरिका पहुँच पाये थे, और बाकी ६ करोड़ नीग्रो बीमारी अथवा अत्याचारों के कारण रास्ते ही में चल बसे थे । किस प्रकार पूरे छेड़ सौ वर्षों तक यूरोपीय साम्राज्यवादी उद्योगवाद के महल की नींव में करोड़ों नीग्रो नर नारियों की हड्डियाँ छाली गई, इस सम्बन्ध में मेरे मित्र ने भरपूर चर्चा की । उसने बताया कि नीग्रो सदैव इस असह्य हीनता का डट कर मुकाबला करते रहे । उसने

यह भी बताया कि किस प्रकार पहली जनवरी, १८३३ का वह शुभ दिन आया जब अमेरिका के राष्ट्रपति लिंकन ने समस्त अमेरिका में गुलामी की शर्मनाक प्रथा के अन्त की जोरदार घोषणा की, किम प्रकार ६ अप्रैल, १८६५ को गुलामी के समथेक जनरल ली ने जनरल ग्रेंट को आत्मसमर्पण किया था ।

गुलामी से मुक्त होने पर शुरू शुरू में नीग्रो को अनेक कष्ट हुए । गुलामी से मुक्त हो कर भी सचमुच उसे वह स्वतन्त्रता नहीं मिली थी जिस पर उसे गर्व हो सकता । उस युग की एक नीग्रो कविता में इसी का चित्र खोचा गया है—

‘जब मुझे स्वतन्त्रता मिली
मालिक से, गेत से, कारखाने से, गुलामी से
स्वतन्त्रता मिली, सुनहरी स्वतन्त्रता मिली
सुन्दर स्वतन्त्रता मिली
पर एक कठिन समस्या ही तो थी—
जाऊँ तो कहाँ जाऊँ ?
पास एक घेला तब नहीं,
कैसे स्वतन्त्र बनूँ ?
न बैठने को ठौर,
न पैर में जूता,
न खाने को कौर,
हाय, हतभाग !
क्या गुलामी ही है तेरा धर्म ?’

एक और स्थान पर नीग्रो कवि कह उठा, ‘छोटी मन्त्रियाँ
रम जुटाती हैं, उड़ी मन्त्रियाँ खाती हैं मधुर मधु ।’

मेरे मित्र ने यह भी बताया कि अमेरिका के नीग्रो सभी ईसाई धर्म स्वीकार कर चुके हैं । वे कैसे ईसाई हो गये, शायद इसकी उन्हें कुछ ज्ञान नहीं । यह कहा जा सकता है कि वे फुरसत

११०

एक युग एक प्रतीक

के चरणों में नाच गान में मस्त रहे और नाचते-गाते ही वे एक प्रकार की अचेतन अवस्था में ईसाई मिशनरियों के जाल में फसते चले गये । और आज यह हाल है कि नीग्रो कवि ईसाई धर्म की आलोचना करने से भी सकोच नहीं करता—

‘गोरे मारते हैं हटर,

चलाते हैं बन्दूक,

धरती है केवल गोरे के लिए,

अभागो नीग्रो का स्थान है बादलों में,

नीग्रो धर्म पर चलता है ।’

बाइबल का पाठ पढ़ता है, प्रार्थना करता है ।’

एक और नीग्रो कविता में कवि बड़े जोरदार शब्दों में समस्त नीग्रो जाति को एक पंक्ति में लड़े होने का आदेश देता है—

‘तुम भी नीर हो, नीग्रो ।

तुम्हारी रगों में भी गरम लहू बहता है,

देखो वह गोरा आता है,

उसके हाथ में पिस्तौल है, छुरा है,

देखो डरो मत

नीग्रो के साथ नीग्रो खड़ा हो जाय,

कन्धे-से कन्धा मिला कर

तुम भागो मत, नीग्रो !

इसी से तो प्रोत्साहित होते हैं ये अत्याचारी ।’

इन कविताओं पर हम देर तक विचार करते रहे । एक नीग्रो कविता की यह दुकड़ी मुझे बेहद पसन्द आई—‘डालर की नज़र में मैं कब का मौत के घाट उतर चुका हूँ ।’

उत्तर और दक्षिण में नीग्रो की स्थिति पर प्रकाश डालते हुए एक धार अमेरिका की सुप्रसिद्ध लेखिका पर्लबक ने लिखा था—‘यहाँ उत्तर में नीग्रो की सुरक्षा और उन्नति के काफी

साधन और अवसर हैं । कम से कम वह यहाँ लिंगिंग (गोरों द्वारा जिन्दा जला दिया जाना या मार डाला जाना) से तो सुरक्षित है । यह सही है कि यहाँ भी वह शहर के अच्छे हिस्सों में भ्रमण नहीं करीद सकता, चाहे वह कितना ही पढ़ा लिखा क्यों न हो और चाहे उसकी हैसियत कैसी ही क्यों न हो । बहुत से ऐसे होटल और रेस्तरा और सार्वजनिक स्थान हैं जहाँ उसका प्रवेश निषिद्ध है । पर सार्वजनिक स्कूल और सरकारी विश्व विद्यालय उसके लिए खुले हुए हैं । वह सार्वजनिक मोटरों, टा।मों और बसों में जिस जगह चाहे बैठ सकता है और तिराया देकर वह रेल में चाहे जिस क्लास में यात्रा कर सकता है । पर आर्थिक दृष्टि से वह पक्षपात का शिकार बताया जाता है । उसके मुकाबले में गोरों को नौकरी दी जाती है । हाँ, राजनीतिक क्षेत्र में उसे अपनी इच्छा के अनुसार वोट देने का पूरा अधिकार है ।

आज जब भारत में हरिजनों के प्रति एकता का व्यवहार किया जाने लगा है जी चाहता है कि अमेरिका में भी नीग्रो के प्रति हर कहीं समानता का व्यवहार आरम्भ हो, जिसका कि किसी भी जनतन्त्र में उसे अधिकार होना ही चाहिए । मैं सदैव इस प्रतीक्षा में रहता हूँ कि वह नीग्रो सैनिक, जो दिल्ली में कनाड प्लेस की बेंच पर बैठा मुझे मिल गया था, गुर्भे अपने पत्र में यह सुखद समाचार लिख भेजे कि आज से नीग्रो भी एक स्वतन्त्र देश का नागरिक है—प्रत्येक दिशा में, प्रत्येक अवस्था में ।



स्वागतम्, ओ नये युग !

जब गत वर्ष पन्द्रह अगस्त के दिन भारत ने दो सौ वर्षों की गुलामी के पश्चात् पहली बार आजादी को साम ली, राजधानी में विशेष रूप से जगमगाहट की गई थी लाल किले पर तिरंगा राष्ट्रीय झण्डा फहराया गया था, और जो सुशिया उस समय मनाई गई थी, उनके दृश्य देश के इतिहास में चिरस्मरणीय रहेंगे। स्वाधीन देश की ओर से भारत की राष्ट्रीय सरकार को बधाई के जो संदेश प्राप्त हुए वे उनकी याद अभी ताजा हैं। 'इन्कलाब जिन्दाबाद' के नारे आखिर फलीभूत हुए, और अनेक देशों ने यही कहा कि सत्तार के इतिहास में इस प्रकार की क्रांति, जो रक्त के छोटों से एकत्म अछूती है, वस्तुतः एक अद्वितीय वस्तु है। इसके लिए राष्ट्रपिता गांधीजी को ही सय से अधिक श्रेय मिलना चाहिए, यह बात सत्तार के प्रत्येक देश ने मुक्तकंठ से स्वीकार की थी।

पर ज्यों ही स्वतंत्रता का सूर्य उग्य हुआ और स्वतंत्रता की योजना के अनुसार देश का विभाजन हो गया, देश

को शरणार्थी समस्या का सामना करना पड़ा। भाई भाई के बीच एकता का सूत्र टूट गया, भाई भाई के ग्लून के छींटे धरती पर बार-बार गिरे, भाई-भाई की लाशें स्थान स्थान पर नजर आने लगीं। जैसे लोग एकदम पागल हो गए हों। उस समय राष्ट्रपिता ने फिर से भाई भाई एक का नारा लगाया और उसका इतना असर जरूर हुआ कि शांति स्थापित होती चली गई। पर जिनके, आशियाने उजड़ गए थे, जो नयी-नयी आशायें लेकर मरते-मरते बड़ी कठिनाई स उधर से इधर आने में सफल हो सके थे, उन्हें जो-जो कष्ट भेलने पड़े, जिस प्रकार उन्हें निराशा हुई, यह एक लम्बी गाथा है। जिस प्रकार राष्ट्रपिता एक सांप्रदायिक आततायी के हाथा गोली का निशाना बने, यह भी कुछ कम दुःखपूर्ण घटना नहीं है। देश ने स्वतन्त्रता तो प्राप्त की, पर राष्ट्रपिता ही को इसका सबसे बड़ी कीमत चुकानी पड़ी। और शरणार्थी अभी तक नये आशियानों के लिए तड़प रहे हैं। जिनकी गांठ में पैसा था, उन्होंने हिम्मत से काम लेकर नयी-नयी राहें निकाल लीं, जो सब कुछ छोड़ कर, सब कुछ गवा कर सीमा पार कर पाये, वे अभी तक स्वतन्त्रता का वास्तविक आनन्द प्राप्त नहीं कर सके।

एक वर्ष बीत गया। दूसरा वर्ष शुरू हो रहा है। और स्वतन्त्रता की वर्षगांठ के दिन, इस महत्त्वपूर्ण राष्ट्र-पर्व के शुभ अवसर पर, देश की उमंगें स्वतन्त्रता की बाह्य रेखाएँ देखने के लिए मचल उठी हैं। स्वतन्त्रता का आदर्श जनतन्त्र का वास्तविक माध्यम है। स्वतन्त्रता तो आई, पर हम अपना हिस्सा नहीं घटा सके—कभी कोई सूक्त वृक्त रखने वाला शरणार्थी कह उठता है। और फिर जैसे वह अपने और देश के प्रति सच्चा रहने का यत्न करते

११४

एक युग - एक प्रताप

हुए कहता है, 'शायद यह मुसीबत हम पर इसलिए पड़ी कि अभी तक हमने देश का परी तरह साथ नहीं लिया था।' कोई कहता है, 'अबके तो दिल नहीं उछल रहा, अगले वर्ष इस वर्ष पर शायद हम भी खुशी से उछल सकेंगे।'।

प्रजातंत्र का मूलाधार है व्यक्ति—जैसे ऊँचाई पर हवा में फहराता हुआ राष्ट्रीय झण्डा भी आज यही घोषणा कर रहा हो। जिन्हें आज भी पेट भर रोटी नहीं मिल रही वे निराश हैं, जिन्हें आज तन ढकने योग्य वस्त्र नहीं मिल रहा उनके चेहरे आज भी उदास हैं। वे भी स्वतन्त्रता का स्वागत करना चाहते हैं। पर इससे पूर्व कि वे राष्ट्रपति में सम्मिलित हों वे पछना चाहते हैं कि स्वतन्त्रता तो आई, हमारे लिए क्या लाई। खैर, अन्नसंरक्षादी महत्वाकांक्षी तो शायद प्रत्येक युग में रहे होंगे और आज भी उनकी कमी नहीं। वे समझते हैं कि स्वतन्त्रता के इजारेदार वही हैं।

अन्न-जन-जन के रहन सहन का स्तर उंचा उठेगा—जैसे राष्ट्रीय झण्डा आज यही घोषणा कर रहा हो। नव्य उत्पन्न बढ़ाओ और जो कुछ भी पैदा हो उसे समुचित रूप से वितरित करो—झण्डे की फरफराहट में जैसे आज यही आदेश प्रतिध्वनित हो रहा हो।

राष्ट्रपति ने इन्हीं निम्नो जो वक्तव्य दिया था उसमें भी नये युग की आवश्यकताओं को मुलाया नहीं गया—'काम्रेसियों को याद रखना चाहिए कि विदेशी सत्ता से स्वतन्त्र होने का कार्य यद्यपि सम्पन्न हो गया है, तथापि अन्य कई पेचीदा समस्याओं को सुलझा कर देश और देशवासियों को अधिक सुखी बनाने का हमसे भी बड़ा कार्य अभी बाकी है। इस गठनमूलक कार्य के लिए लगन और ऊँची

भावना की आवश्यकता है। अभी भी हमें गरीबी, बीमारी और निरक्षता का अन्त करना है। वह समाज व्यवस्था कायम करनी है, जिस में सभी को सुख-सुविधा प्राप्त हो। यह सब और कई तरह के जो काम अभी बाकी हैं, उन्हें करने के लिए हममें पिछले सघर्ष से भी अधिक दृढ़ निश्चय और त्याग की भावना की आवश्यकता है।'

राष्ट्रीय झण्डा धरावर फहरा रहा है। जैसे वह कह रहा हो कि सन ठीक हो जायगा। कहाँ हैं आज लेखक और कलाकार? जैसे झण्डे की फरफराहट में यह प्रश्न धार धार प्रतिध्वनित हो उठता हो।

नये युग का स्वागत तो होना ही चाहिए। आज इस बात की भी आवश्यकता है कि देश के अतीत से भी प्रेरणा प्राप्त की जाय। ओरों भविष्य पर जमी रहे, मन में देश के स्वर्णयुग का ध्यान रहे। वह स्वर्णयुग कौनसा था? ईसवी चौथी पाँचवीं शताब्दि का युग, जब ममुद्रगुप्त, कुमारगुप्त और स्कन्दगुप्त जैसे प्रतापी सम्राटों ने समस्त देश को एकता के सूत्र में बाँधकर और देश विदेश में व्यापार की बहुमुखी योजनाएँ प्रस्तुत करते हुए इस धरती पर स्वर्ग की अपार-राशि भर दी थी, आज हमें सबसे अधिक प्रेरणा दे सकता है।

यही वह युग था जब महाकवि कालिदास मुक्त-कंठ से कह उठे थे कि देश में गुप्तों की स्वर्ण मद्राओं को देखकर ऐसा लगता है जैसे कुंजर के कोप से स्वर्णवृष्टि हुई हो। फेवल महलों में ही लक्ष्मी का निवास नहीं था, उसके चरण प्रायः सुदूर, ग्रामों की ओर भी उठ जाते थे, गुप्तकाल में ही सगीत, काव्य, शिल्प-कला और चित्रकला की अभूतपूर्व उन्नति हुई थी। पूर्व-पश्चिम, उत्तर-दक्षिण, देश का सिर उस युग में नये-नये मन्दिरों का निर्माण होता देखकर गर्व से ऊँचा उठ गया था, अनेक

११६

एक युग एक प्रतीक

गुफायें और अनेक विहार भी प्रस्तुत किये गए थे, जिनके अवशेष आज भी मौजूद हैं। उस युग की मूर्तियाँ आज भी पुकार पुकार कर कह रही हैं कि देश की संस्कृति में सुन्दरता के प्रति विशेष अनुराग उपस्थित रहता था। अनेक मूर्तियों में स्त्रियाँ के केश विन्यास के ढंग देखें वगैरह तो आधुनिक स्त्री भी बहुत-कुछ सीख सकती है। 'कुमार-सम्भव' में कालिदास ने विशेष रूप से उल्लेख किया है कि उस युग की जनता रूप तो चाहती थी, पर वह रूप पापवृत्ति के लिए प्रयोग में नहीं लाया जाता था। पार्वती, इन्दुमती और यक्षिणी का रूप स्त्री सौंदर्य की उच्चतम परम्परा का प्रतीक है। उस युग का एक और मन्त्र भी हमारे सम्मुख रहना चाहिए—'पुराणामित्येव न साधु सर्वं न चापि काव्य भवमित्यवयम्।' जो पुरातन था वह केवल पुरातन होने की हैमियत से ही अच्छा क्यों मान लिया जाय, क्योंकि सम्भव है नया उससे वहीं बढ़कर सिद्ध हो जाय। यही कारण था कि उस युग के कलाकारों ने अभूतपूर्व रचनाओं द्वारा देश के गौरव में वृद्धि कर दिया है।

राष्ट्रीय कल्ला फहरा रहा है। जैसे वह पूछ रहा है कि आज इस देश के लेखक और कलाकार क्या सोच रहे हैं। मेरा ध्यान फिर से गुप्तकालीन कला की ओर आकर्षित हो जाता है। श्री वासुदेवशर्मा अग्रवाल लिखते हैं, 'मथुरा गुप्तों की शिल्पकला का बहुत प्रसिद्ध केंद्र था। मथुरा में प्राण पत्थर की खड़ी हुई बुद्ध प्रतिमा भारत की सर्वोत्तम मूर्तियों में गिना जाती है, मूर्ति मादा है, पर सौंदर्य का अद्भुत उदाहरण है। भीने घाँटों के भीतर से भावता हुआ शरीर चित्रित करने में शिल्पी ने कमाल कर दिया है। चाहे किसी भी मूल्य पर हमें वे चीजें वापस मिलें, हमें इसके

लिए तैयार रहना चाहिये ।'

राष्ट्रीय ऋद्धे की फरफर क्या कह रही है ? शायद वह कलाकार से कह रही है कि वह इस युग के अनुरूप राष्ट्रीयता की मूर्ति प्रस्तुत करे । इस मूर्ति का स्थान तो जन-जन का हृदय ही हो सकता है । जिम युग पुरुष ने गुलामी से दवे पिसे देश को फिर से स्वतन्त्रता की भाषा प्रदाम की और उसे परतन्त्रता के चगुलसे छुड़ाकर फिर से सिर ऊँचा करने योग्य बनाया, उसकी मूर्ति पर कलाकारों की सामूहिक प्रतिभा केन्द्रित होनी चाहिए थी, जैसा कि वस्तुतः गुप्तकाल में भी हुआ होगा ।

नये युग का स्वागत करते हुए हमारा ध्यान उस कला-सम्पत्ति की ओर अवश्य जाना चाहिए जो समय समय पर हमारी परतन्त्रता के कारण विदेशी सम्रहालयों में पहुँचाई जाती रही है । क्या हम कोई ऐसा उपाय नहीं कर सकते कि यह कला-सम्पत्ति हमारे देश में लौट आए ? तावे की यह आदमरूढ़ बुद्ध मूर्ति, जो भागलपुर जिले के सुलतानगज नामक स्थान से प्राप्त हुई थी, कब तक कनिष्क के अजायबघर में पड़ी रहेगी ? यह तो केवल एक उदाहरण मात्र है । स्वतन्त्र भारत का ध्यान अपनी इस कला-सम्पत्ति की ओर अवश्य जाना चाहिए । भारत से अनेक कला-वस्तुएँ स्व० आनन्दकुमार शास्त्री द्वारा अमेरिका में बोस्टन के अजायबघर में पहुँच गईं । ये सब कब दोबारा जन्मभूमि को लौटेंगी ? लन्दन के संग्रहालय से भी भारत की कला-सम्पत्ति वापस आनी चाहिए ।

राष्ट्रभाषा का प्रश्न भी अतुरन्त निपटा लेना चाहिए । अंगरेजी की गुलामी का तो अब प्रश्न ही नहीं उठता । यदि हम शिक्षा का सार्वजनिक प्रसार चाहते हैं, तो हमें राष्ट्रभाषा की ओर अग्रसर होना होगा । बिहार, युक्तप्रान्त और मध्यप्रान्त ने हिन्दी को राजभाषा मान लिया है ।

११८

एक युग एक प्रतीक

पूर्वी पंजाब में भी हिन्दी राजभाषा के रूप में अपनाई जा चुकी है। मालव सब, राजस्थान सब और हिमाचल प्रदेश आदि देश के अनेक विशाल भागा में भी अब हिन्दी का भिक्का चलेगा। समस्त देश की आँखें इस समय केन्द्र की ओर देख रही हैं। विधान परिषद् में अब राष्ट्रभाषा का प्रश्न अनेक दिनों तक गूँटाई में नहीं पड़ा रह सकता।

प्रान्तीय भाषाओं को हिन्दी की शक्ति से अपने अपने गौरव में वृद्धि करने के अवसर प्राप्त होंगे, यह तो प्रत्यक्ष है।

राष्ट्रीय झण्डा फहरा रहा है। जैसे वह पूल रहा हो कि देश अब किस गति से आगे बढ़ेगा, जैसे वह कह रहा हो वह अमर है, क्योंकि उसकी बाणी युग युग तक देशवासियों के हृदय और मस्तिष्क में प्रतिध्वनित होती रहेगी। बापू की मूर्ति एक आदम कद—मूर्ति मेरी आँखों में सपजी है। एक अमर होते मानव की मूर्ति, एक पग उठा हुआ, एक पग उठने को तैयार। यही मूर्ति नये युग की प्रतीक है। स्वागतम्, ओ नये युग।



चन्दनवाड़ी का कवि

उस दिन सुदर्शन प्रेस अमृतसर में एक वयोवृद्ध मज्जन से भेंट हुई। वे ऐसे प्रेम में मिले, जैसे कोई अपने चिर-परिचित आत्मीय से मिलता है। बड़ी मजेदार बातें सुनने को मिलीं। उनकी एक एक सूक्ति काव्य-रस से द्योतप्रोत थी। घातचोत में ऐसा ज्ञान पड़ता था कि उनकी चिर-संचित अनुभूतियाँ और सुचिन्तित विचार वीर-नाम्भीर गति तथा श्रुति मधुर स्वर से एक एक करके बाहर आ रहे हों। जीवन के साथ काल में भी वे अभी तक युग ही प्रतीत हो रहे थे। यही सौम्य-मूर्ति सज्जन पञ्जाबी भाषा के प्रसिद्ध कवि श्रीधनोराम 'चातुक' हैं। 'चातुक' महोदय पञ्जाबी काव्य-नागन के चमकते हुए सितारे हैं। उनकी प्रत्येक कृति अपनी नैसर्गिक ज्योति से जनता के मानस-जगत को आलोकित कर रही है। उन्हें काव्य धन प्रदान करते हुए विधाता ने उदारता से काम लिया है।

अक्तूबर सन् १९७६ में 'चातुक' महोदय शिशु के रूप में माँ की गोद में आये। उस समय किन्हे खबर थी कि यह शिशु अपनी आयु के बीसवें वर्ष में ही कविता देवीका कृपा पात्र बनेगा

१२०

एक युग एक प्रतीक

और अपनी रसमय कृतियों से अपना नाम अमर करेगा ।

शुरू में उनकी कविताएँ अमृतसर में प्रकाशित होने वाले 'खालसा समाचार' में निकला करती थीं । उनकी अलौकिक प्रतिभा पर मुग्ध होकर 'खालसा ट्रैक्ट सोसाइटी' ने उनसे कई एक ट्रैक्ट लिखा कर प्रकाशित किये । इससे वे और भी लोकप्रिय बन गये । काव्य सम्वन्धी धारणाओं के निर्णय में उ हें अधिक सहायता सुप्रसिद्ध पंजाबी कवि भाई वीरसिंह ने प्राप्त हुई । अपने गुरुदेव के प्रति 'चातृक' के हृदय में आज भी असीम भक्ति तथा श्रद्धा विद्यमान है ।

सन् १९०६ में उनके 'भर्तृहरि' तथा 'नल-दमयन्ती' नामक रण्ड-काव्य प्रकाशित हुए । इसके पश्चात् सन् १९०८ में मॉडल प्रेम लाहौर के मालिक भाई अमरसिंह ने उच्चकोटि की कविताओं का 'हत् ममह 'फुल्ला दी टोफरी' (फूलों की टोफरी) नाम से प्रकाशित किया । इसमें अधिकतर कविताएँ 'चातृक' की ही थीं । यह सफलन अब भी पंजाब-यूनिवर्सिटी की एफ० ए० की परीक्षा की पाठ्यपुस्तक में नियत है ।

इस परिवर्तनशील जगत में परिस्थितियों की लहरें हमें कहीं से-कहीं ले जाती हैं । इन्हीं लहरों के प्रभाव से वे सन् १९११ में अमृतसर छोड़कर बम्बई चले गये । इस प्रवास में उन्हें पूरे तीन वर्ष लग गये । अमृतसर लौट कर भी उनका भार हलका न हुआ । सिर पर कड़ी जिम्मेदारियाँ और सम्मुख आर्थिक कठिनाइयाँ थीं । इस प्रकार सन् १९११-१२ तक वे त्रिस्त परिस्थितियों से झोझा लेते रहे, इसीलिए इन दिनों वे अधिक नहीं लिख पाये । मुश्किल से आठ-दस छोटी छोटी रचनाएँ की होंगी ।

समय ने पलटा खाया । साहित्यिक जाम्बति के दिन आये, और 'चातृक' नवीन स्फूर्ति और उत्साह के साथ फिर

काव्य क्षेत्र में उतरे। उनकी कविताएँ पञ्जाबी भाषा के कितने ही मासिक और साप्ताहिक पत्रों में प्रकाशित होने लगीं। इन पत्रों में 'प्रीतम', 'फूलबाड़ी' 'भौजी' तथा 'कवि' के नाम उल्लेखनीय हैं। आखिर सफलता की देवी उन पर मुग्ध हुई, और पञ्जाबी साहित्य-संसार में उनकी रचनाएँ बड़े चाव और आदर से पढ़ी और सुनी जाने लगीं। उनकी मजी हुई भाषा तथा विचारों की सादगी जनता को बहुत ही पसन्द आई।

सितम्बर सन् १९२६ में अमृतसर में 'पञ्जाबी सभा' नामक साहित्यिक संस्था की नींव पड़ी। इसने अपने प्रधान का पद 'चातृक' को ही प्रदान कर उन्हें सम्मानित किया।

अब उनकी मित्रमण्डली उनकी चुनी हुई रचनाओं का एक वृहत् सङ्कलन देखने के लिए व्याकुल हो उठी। अतः दिसम्बर सन् १९३१ में उन्होंने इस माला का प्रथम पुष्प प्रकाशित किया—सुन्दर, नयनाभिराम और खूशनुदार। नाम भी बहुत सुन्दर रखा—'चन्दन बाड़ी'। 'पञ्जाब टेक्स्ट बुक कमेटी' ने 'चन्दन बाड़ी' के कवि को ७५०) पुरस्कार देकर इस रचना के प्रति सम्मान प्रदर्शित किया। 'चन्दन-बाड़ी' क्या है, मानव-हृदय के सरस चित्रों की एक खूबसूरत चित्रावली है। इस में सभी रंग हैं—सभी रस हैं। इस 'चन्दन बाड़ी' में 'कवि रचना' शीर्षक कविता में 'चातृक' ने कवि की उत्पत्ति का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है। वे कहते हैं—

‘ब्रह्मा ने फूल से सुगन्ध ली और मधु से मिठास, मकरन्द से कोमलता ली और पारे से तड़प ओम से शीतलता ली और हिम से निर्मलता, तारों से चमक ली और दामिनी से प्रकाश, सूर्य से गर्मी ली और चन्द्रमा से रस राशि—इन भव वस्तुओं को परस्पर मिलाकर उसने एकरूप तथा एकरस कर दिया।

फिर इस मिश्रित मसाले में ब्रह्मा ने एक पुतला घनाया,

१२०

एक युग एक प्रतीक

उसे प्रकाश का लिनास पहनाया, और उसका नाम 'कवि' रख कर उस में प्रेमरूपी जीवन का संचार कर दिया ।'

आगे चल कर कवि के भाग्य की बात लिखते हैं—

'विधाता कवि का भाग्य लिखने लगे, तो उन्होंने ग्लदी लेखनी चला दी । अकृत्य अभिलाषा, असफलता, कष्ट वेदना, वियोग की चुभती हुई पीड़ा—यह थी कवि की भाग्य राशि ।'

इसी प्रकार एक स्थल पर 'कवि' को सम्योधन करके 'चातक' कहते हैं—

'रे कवि ! तू उन जहाजों का मल्लाह है, जो कौमा का बेटा पार लगाया करते हैं ।

रे कवि ! तू उस शीतल वासन्ती वायु का भाका है, जो देश प्रेम के कानन को प्रस्फुटित किया करती है ।

रे कवि ! तू वह अमृत है, जो प्राणहीन आत्माओं में नव जीवन का संचार किया करता है ।'

बुलबुले की नश्यरता पर अनेक कवियों ने कविताएँ लिखी हैं । 'चातक' ने भी इस विषय पर अपनी लेखनी उठाई है । वे बुलबुले को सम्योधन करके पूछते हैं—

'रे बुलबुले ! ज़रा बैठ कर मोच तो सही, फही तेरे इस झूलने हुए महल की आधार शिला ढोल की पोल पर तो स्थित नहीं है ।'

इस पर बुलबुला उत्तर देता है—

अगों बुलबुले न पद उवाच दित्ता,
तू घबरा न पड़ा अनजान नहीं मैं,
सिर ते बह अफसून धरों निहलपा सां
सम्मी उमर व बेचदा जान नहीं मैं ।
आप हवा शुक्ली, उँरा कूच फोटा,
धड़ियाँ पलाँ तो बहुत महमाग नहीं मैं ।

पक्के पैंतड़े यह के बहिष्ण वाला,
हिरसा बिच राजतान इनसान नहीं मैं ।
मैं तो हस्स क नूर बिच नूर बपना,
तू होरथे रागणो गा जाके ।
पेशों बिच जो रक्त मुलाई बैठे,
मौत उन्हाँ नू याद करवा जाके ।'

बुलेंबुला कहने लगा, हे कवि । तू घबरा मत, मैं इतना अनजान नहीं हूँ । मैं तो सर पर कफन बाँध कर घर से निकला था, मैं धिर आय का इच्छुक नहीं हूँ ।

इस ससार में आ कर ज़रा हवा खाई और बस डेरा कूच कर दिया । मैं एक आघ घड़ी या पल से अधिक समय का अतिथि नहीं हूँ ।

मैं तो बुलबुला हूँ, लोभी मनुष्य की भाँति मैं ससार में आकर सदैव के लिए ससार में ही नहीं रहना चाहता ।

मुझे तो हँसते हुए अनन्त में घुल मिन जाना है, अपनी यह रागिनी तू किसी अन्य स्थान पर जाकर अलाप ।

जा, जाकर मृत्यु की याद उन्हें करा, जो भोग बिलास में लिप्त हो कर ईश्वर तरु को बुलाये बैठ हैं ।'

काश्मीर प्रदेश में चिनार के वृक्ष बहुतायत से होते हैं । चिनार एक अत्यन्त विशालकाय वृक्ष है । उस की उम्र भी काफी होती है । चिनार के वृक्ष काश्मीर की स्वर्गीय शोभा के एक अंग हैं । राज्य की ओर से उनके काटने की एकरुम मनाही है इस लिए वहाँ बूढ़े-बूढ़े चिनार भी मिलते हैं । कविने उन का सौंदर्य देखा, और वह उन की मनोहरता और गुणा पर मुग्ध हो गया । अतः वह चिनार को सम्बोधन करके कहता है—

‘सुरगी रुख, बहुलग चिनारा । रुज जलाली पाया,
कूचे पूल पत्र तरे, ठण्डो सगण। छाया ।

१२४

ए क यु ग ए क प्र ती क

कह उचेरा, मुह्ण मुटेरा, खम्मा घोड़ा घेरा
पिप्पल तेरा पाणी भरवा, बोहव नूँ शरमाया ।
सै बरेहाँ तौँ जोहव कमावै खड़ा खड़ा इकटगा,
धुप्प सहारै अपन उक्त होराँ नूँ कर साया ।
केह पूर लयाये हेठों बिट्टे कई जमाने,
परदपकार तरे ने, बाबा ! मेरा मन भरमाया ।'

'हे स्वर्गीय पृत्त ! तुम एक जुजुर्ग हो । कितना निद्रिय सौंदर्य
पाया है तुम ने । कैसे नर्म-नर्म हैं तुम्हारे पत्ते और बैसी घनी
शीतल है तुम्हारी छाया ।

तुम्हारा फ्रन् ऊँचा है और तना खूब मोटा । कितना लम्बा
चौड़ा है तुम्हारा घेरा ।

पीपल तुम्हारे सामने पानी भरता है और बट तुम्हारे आगे
आने से शरमाता है ।

सौ वर्षों से तुम एक टाँग के बल खड़े खड़े तपस्या कर रहे
हो । स्वयं धूप सहते हो और दूसरों को छाया प्रदान करते हो ।

कितने ही जनममूह तुम्हारे नीचे से गुजरे हैं, और तुम ने
कितने ही जमाने देखे हैं ।

बाबा ! तुम्हारे परोपकार ने मेरा मन मोह लिया है ।'

फिर कवि चिनार से पंजाब में चलने की प्रार्थना करता है—

'चलें जे पंजाबे बग्ने दुनियाँ नवीं बिखावो ;

मैदागाँ बिच घुप्पाँ ताहूँ घुप्पाँ बत सलाया ।'

'हे चिनार ! यदि तुम पंजाब चले चलो, तो तुम्हें एक नई
ही दुनिया बिखाऊँ, वहाँ जनसाधारण को गरमी ने मीता रखा
है, चलो वहाँ चल कर उन का उपकार करो ।'

फिर कवि स्वयं ही चिनार की ओर से उत्तर नेता है—

चलण नूँ सौ बारी चलणाएँ, बीबिया परखुरदारा ।

पर पंजाबे अन्दर मरा होया नहीं गुजारा ।

इहाँ उचाइयाँ दे विष तैन् बरकत मेरी जाये,
रसा कु हेठ उतरयाँ इस मे करना तुरत किनारा।

‘चलने को तो मैं सौ बार चलता हूँ, पर हे मेरे लाडले बरसुरदार। पजाब में मेरा गुजारा न हो सकेगा। इन ऊचाइयों के ऊपर तुम्हें मेरा जो सौंदर्य दिखाई दे रहा है, जरा सा नीचे उतरते हो, वह किनारा कर लेगा।’

किसी किन्हीं स्थल पर ‘चातुक’ की सूझ बहुत ऊँची उठ गई है। आँखों पर जरा ‘चातुक’ का कमाल देखिये—

‘प्रेम का निवास-स्थान स्वर्ग है।

एक दिन प्रेम ससार की सैर करने नीचे उतर आया, और जिस प्रकार ओस वनस्पति के ऊपर मोतियों का रूप धारण कर लेती है, उसी प्रकार प्रेम ने इन दो आँखों का रूप धारण कर लिया।

कितनी कोमल और सुन्दर हैं ये दो आँखें, ये आँखें नहीं, प्रेम की अवतार हैं। कितनी चंचल हैं वे, कितनी रसमय, कितनी निर्भय और कितनी स्वतन्त्र।

दिव्य प्रकाश के प्याले पी पी कर ये आँखें नशे से चूर हो रही हैं।

ऊँचे झरोखे पर बैठ कर आँखें राह चलते पथिकों पर डोरे डाल-डाल कर, अपने तीखे तारों से, अनेक हृदय बँधती हैं।

एक दिन उलटी तकदीर लड़ गई। सामने से सौंदर्य का देवता गुजर रहा था। आँखोंने शिकार खेलना चाहा, पर वे स्वयं ही अपने शिकार के पंजे में फँस गईं। बेचारियों के हथियार कसे के रुसे ही रह गए।

आँखें घुरी तरह जख्मी हुईं, ‘चिल्ला चिल्ला कर बहने लगीं—
‘हम इस रंगीले बाजार में लुट ली गई हैं।’

अपनी 'कचरिस्तान' शीर्षक कविता में 'चातक' खूब भफल हुए हैं। कविता क्या लिखी है, एक तसवीर खीच कर रख दी है। इस कविता का पूर्ण रसास्वादन तो इसके मूल रूप में ही किया जा सकता है, क्योंकि कितने ही स्थल ऐसे हैं, जो अनुवाद में अपना वास्तविक खोर नहीं दिखा पाते। कविता लम्बी है, इसलिए केवल अनुवाद ही दिया जा रहा है—

'इस शोरगुल में भरी दुनिया में एक एकान्त वस्ती भी है। रामोशी यहा का आवाज और उदासी यहा की रौनक है।

यहाँ न कोई दीपक जलता है, न कोई पतंग ही निझावर होता है, न कोई पुष्प खिलता है, न भ्रमर अपने सगीत से यहा के निवासियों का जी बहलाता है।

कितनी ही शताब्दियों से डकट्टे रह रहे हैं इस मूक नगरी के निवासी, पर न उनकी कोई एक भाषा है, और न वे अपनी अतर्पणना कहने की चेष्टा ही करते हैं।

यहा के धामी अपनी अपनी धातियों में अभिलाषाएँ छिपाए पड़े हैं और पैर पसारे सो रहे हैं, जवमे उन्होंने इन महलों में रहना आरम्भ किया है, तवमे आज तक कभी उन्होंने द्वार तक नहीं खोले।

अनेक प्रकार के हैं यहाँ के रहने वाले। कोई कोई तेसी आध्यात्मिक मदिरा का पान किये पड़े हैं, जिमका नशा अब तक नहीं उतरा। न उन्होंने प्याले ही सीधे किये हैं, और न साक्षी की ओर ताका ही है।

कोई-कोई ऐसे हैं, जिनकी शतरज की बिसातें बिछी ही पड़ी हैं, उन्होंने छठकर अपना खेल भी खत्म नहीं किया, कितनों ही को अपनी नई नवेली दुलहिना की बिछाई हुई पुष्प शय्याओं

पर बैठने तक का अवसर नहीं मिला ।

✓ कोई बहरामपुर के महलों का राजदुलारा है, तो कोई जमशेदनगर के सौभाग्याकाश का टूटा हुआ सितारा, कोई वितास-नानन की कोमल कली है, जो फूल तथा दीपक के दर्शनों के लिए तरस रही है, कोई अपन प्रीतम की प्रतीक्षा में बैठी हुई दीपशिखा की-सी चधू है, जो पतंगों से आख बचाने का यत्न कर रही है ।

हे इस शांत नगरी के निवासियों ! जरा आराम तो लो, करुण तो बदलो ।

किसलिए है यह लम्बी नाराजगी ? अथ जरा मुह तो खोलो । तुम लोग किसकी आम्बों के तारे हो ? किस माँ के लाल हो ? किन देशों के राजकुमार हो ? किन अप्सराओं की पुत्रियों के पति हो ?

कितने कोमल थे जीवनकालमें तुम्हारे शरीर ? कितना इत्र फुलेल तुम अपने शरीर पर लगाते थे ?

कैसा शृंगार करते थे तुम, और किस हस गति से चला करते थे ? किम रणस्थल में दिम्बाये थे तुमने अपनी तलवारों के जौहर ? कितना मान और गौरव पाया था तुमने ? हाँ, यह भी बताओ कि तुमने धन कितना सम्रह किया था ? कितनी धरती पर कब्जा किया था ?

तुममें से कौन कौन से बड़े-बड़े सम्राट् थे, और कौन कौन थे उन सम्राटों के दरबारी ? हाथी पर कौन चढ़ा करता था, और कौन द्वार द्वार भिन्ना मागता फिरता था ? पृथा को सेजों पर कौन सोया करता था, और कौन धूल में लोटता था ? कौन मञ्जरी किया करता था, और किसके सिर पर छत्र झूलता था ?

न-जाने उस ङ्ङती हुई धूल में किस किस के मस्तकों

१०८

एक युग एक प्रतीक

के परमाणु मिले हुए हैं ? सम्राट और कङ्काल एक साथ मिल कर आकाश में भटकते फिरते हैं । कभी का नष्ट भ्रष्ट हो चुका है इतिहास का वह पन्ना, जो हमें उनके वंश से परिवित करा सके ।

आज जो छत्रपति इस मिट्टी में मिला पड़ा है, किसी दिन वही महला का यासी था ।

कनरों की मिट्टी बन गई है (महाप्रतापी सम्राट) 'सुसरो' की खोपड़ी । कुम्हार ने उसे अपने चाकपर चढ़ाने के लिए पानी डाल-डालकर गूथा है । वह मगाड़ाल जिह्वा, जो ललकार कर कुम्हार को ऐसा करने में रोक सके, कभी का टल चुकी है, अब कहाँ धात्री है वह मुजाएँ, जो अपनी तलवार के जोर से ही कुम्हार के हाथ बलम कर लेती ?

यदि कुम्हार चाहेगा, तो इस मिट्टी से दीपक गढ़कर उसे फिर एक बार कश्मीरिस्तानमें किसी क्रम पर रख देगा, या प्याला बना कर उसका स्पर्श प्रेमिकाओं के होंठों से करा देगा ।

थेकदारोंके पजेमें फस कर भी कश्मीरिस्तानका एक भी निवासी करियाद तक नहीं करता । प्रकृति देनाके परिवर्तन को यहाँ के निवासी चुपचाप देखते रहते हैं ।

आर मेरे मन । हम भी इस कश्मीरिस्तानमें ही पड़े रह । फिर पीछे जाकर हमें करना हा क्या है ? दुनिया का जीवन है केवल दो-चार दिनों का, अन्तमें तो यहीं आना है ।

मासांगिक जीवन में लालच के दाव पेच के सिवा रखा ही क्या है ? पर इस स्वर्गमें नाममात्र भी कष्ट नहीं है । यहाँका नशा एक बार चढ़कर फिर उतरता ही नहीं ।"

कश्मीरिस्तान के साथ धार्त्तलाप करते-करते कवि की धाणी में आत्मीयता आ गई है । आखिर वह कश्मीरिस्तान में ही रह जाना चाहता है, और वापस लौटने की बात उसे पसन्द नहीं आती ।

इस कविता को देख कर स्वर्गीय भारतेन्दु हरिश्चन्द्रकी 'स्मशान' शोर्पक कविता याद आ जाती है।

X

X

X

'सुरगी जीऊड़े' शोर्पक कविता में एक गरीब मजदूर के घरेलू जीवन का चित्र अंकित किया गया है, जिसे पढ़कर पाठक का हृदय अनायास ही मजदूर के प्रति सहानुभूतिपूर्ण हो उठता है। कवि स्वयं मजदूर का दोन फूटो में अमीरों से कहीं अधिक शान्तिमय जीवन पार मोहित हो गया है। कविता का अर्थ है—

‘पर्वत के पाद-तल में थोड़ी दूर तक समतल भूमि चली गई है। एक ओर छोटे-छोटे कंकरोँके ढेर हैं, और दूसरी ओर श्यामल घास का फर्श बिछा हुआ है।

यहीं एक झोपड़ी है। वर्षा ने इसे काफ़ी से ज्यादा तोड़ फोड़ रखा है। उसका छप्पर ढोल रहा है, और चारों दीवारें तड़की-हुई हैं।

एक मजदूर है इस झोपड़ी का निवासी। बङ्गाली है इस मजदूर की माया, मजदूरी इसका सहारा है, और सन्तोष उसकी पू जी।

दिन भर बेचारा परिश्रम की चक्की पीसता है और अपनी हड्डियाँ पीस पास कर ग्वाता है। प्रभाव होते ही वह अपने काम पर निकल पड़ता है, और सायकाल घर लौटता है।’

अब ज़रा मजदूर की झोपड़ी का भीतरी दृश्य देखिये—

‘दो दूटी फूटो चारपाइयाँ हैं। कुछ बख हैं, जिनकी आधी आयु शेष हो चुका है। मिट्टी के दो प्याले हैं, और मिट्टी ही का एक आटा गूधने का पात्र है।

खिड़की के समीप ही एक चूल्हा है, जिसमें गँठों वाली लकड़ियाँ सुलग रही हैं। चूल्हे पर काली कलट्टी हाँडो में पालक के पत्ते उबल रहे हैं।

नन्हें बच्चों को लिये हुए एक स्त्री अपनी फटी हुई चादर

१३०

एक गुग एक प्रतीक

की मरम्मत कर रही है।

जब शिशु ऊपर की ओर ताकता है, माता हँसती हँसती उस की आँखों में आँखें डाल देती है।

जब कभी शिशु मुँह बमूगता है, माता के निलको न जाने क्या होन लगता है, प्यार की ओम (अश्रुधारा) बहा-बहाकर वह इस चम्पे की कली—शिशु को प्रस्फुटित करती है।'

आगे चलकर कवि मजदूर-पत्नी के बाह्य और आन्तरिक जीवन पर प्रकाश डालता है—

'इम मजदूर पत्नी के हाथों में सूई धागा है, और हृदय में अपने पति के लिए अपार प्रेम। कितना वास्तविक और चिर स्थायी है यह प्रेम।

अपने गरीब मजदूर पति की स्मृति में उसका मन मस्त रहता है, अपनी कुटिया को बहराजमहल में कम नहीं समझती।

सायंकाल होने को आया। मजदूर अब वापस आने को है। कवि इस समय का चित्र खींचते-खींचते थके हुए मजदूर के ध्यान में इतना निमग्न है कि वह सूर्य की तुलना भी अपने थके हुए मजदूर से ही करता है—

'दिन नीचे उतरा जा रहा है, और सायंकाल अब आया ही चाहता है। सूर्य के सारे-के-सारे तीर समाप्त हो गये हैं और अब उसने पश्चिम की ओर मुँह फेर लिया है।

जिम प्रकार थकावट में चकनाचूर होकर मजदूर अपना टाट बिछाता है, उसी प्रकार मानो क्लान्त सूर्य आकाश पर खरी किनारी के थान बिछा रहा है।'

मजदूर घर पहुँचता है। बच्चे अपने पिता की गोद में जाने के लिए उत्सुक हो उठते हैं। कवि एक नाशानिक के रूप में इस दृश्य का अध्ययन करता है और कह उठता है—

'एक ओर माया है और दूसरी ओर तृष्णा, दोनों आँखों

में आँखें डालकर न-जाने कौन सी भेद भरी बातें कर रही हैं।
 चुम्बक लोहे से अधिक जल्दबाज हो गया है और भूमि पर पैर नहीं टिकाता। उधर लोहा टाँगें तो सिकोड़ता जाता है, पर बाहें फैलाता जाता है।'

पिता पुत्र एक दूसरे से चिपट जाते हैं। इसका चित्रण देखिये—

'एक बालक मामने से आकर पिता की छाती को शीतल कर रहा है, ओर दूसरा पोछे से पीठ से चिपक गया है। इन दोनों पाटा में मजदूर का मारो-की-सारी चिन्ता पिस जाती है।

मौपढी तक आते-ही आते मजदूर की सारी थकान हवा हो गई, और प्रेम के भूलें में भूलते ही उसका हृदय मोतियों के फूल की भाँति खिल उठा है।'

आगे चलकर कवि गरीब मजदूर की मौपढी को मन्दिर के रूप में देखता हुआ उसके दाम्पत्य-जीवन पर प्रकाश डालता है—

'मजदूर-पत्नी इस मन्दिर को मलका (सम्राज्ञी) है, और मजदूर शाह सिकन्दर (सम्राट्), वह मजदूर के लिए अपना जीवन कुरबान किये हुए है, और मजदूर उसको खातिर मरने तक से नहीं डरता।

मजदूर-पत्नी मोरनी की भाँति आनन्दित हो उठती है, तो मजदूर आनन्द में नाच उठता है। इस प्रकार इस प्रेमा पति पत्नी का घर स्वर्ग का रूप धारण कर लेता है।'

अन्त में निम्न लिखित पद्य के साथ कवि चुप हो जाता है—

'मायाधारी जिन शान्तमय जीवनहित घुलदा रेंदा है,
 ओह इस कुरखो दो कुल्लो बिच्च मजदूर पास आ बैदा है।'
 शाही महिला दियॉ—सेजाते, जो नींदर तोड़े कसदी है,
 ओह रास बहिश्ते आ आके, 'चावुक' दियाँ तलियाँ कसदी है।'

'वह शान्तिमय जीवन, जिसके लिए अमीर सदैव घुलता

१३२

एक युग एक प्रसीक

रहता है, हम घास फूस की मौपड़ी में मजदूर के पास आ बैठता है। शाही महलों की सेवा पर जिस निद्रा को चैन नहीं आता वह इस स्वर्ग में—मजदूर की मौपड़ी में—आकर कवि 'चातुक' के पैरा के तनु महलाती रहती है।'।

मजदूर के दुःखपूर्ण, पर अमीर से कहीं अधिक शान्तिमय, जीवन का चित्रण करते-करते, कवि स्वयं मजदूर की स्वर्ग की सी मौपड़ी में निवास करने के लिए उत्सुक हो उठा प्रतीत होता है।

'चातुक' साह्य ने बहुत सी 'रुवाइयों' भी लिखी हैं। कहीं कहीं तो कवि की कलम चूम लेने को दिल चाहता है। यहाँ कुछ रुवाइयों के अनुवाद दिये जाते हैं—

'शेर ने कहा—रे कुत्ते ! तुम में जरा भी आत्माभिमान नहीं है। ज्यों-ज्यों लोग तुम्हें दुस्कारते हैं, त्यों-त्यों तू उलटा और भी पूछ हिलाता है।

तुम में और तुम में केवल एक ही अन्तर है कि मैं स्वयं मार कर खाता हूँ और तेरी बुद्धि पराये दुकड़े खा लाकर अपवित्र हो गई है।'

x x x

'लकड़हारे ने चन्दन पर कुल्हाड़ा चलाया।

कुल्हाड़े की जग उतर गई और वह सुगन्ध में बस गया।

चन्दन की उदारता देख कर कवि मोचने लगा—क्या बुरे के साथ नेकी करने से बुरा बुराई में शगमा जाता है ?'

x x x

'ऊँचे टीले ने गहड़े में पूछा—'भई, तुमने ऐसे फौन से शुभ कर्म किये हैं कि वर्षा हाती तो है मेरे सिरपर, पर जल दौड़ जाता है तुम्हारी ओर ?'

x x x

‘किस्मत को क्यों फोसता है, रे भोले ।

किस्मत तो पुरुषार्थ की अर्द्धांगिनी है ।

साहस है वह पारस पत्थर, जो ऋट लोहे से सोना बना देता है ।

मंगल तथा शनि अपने-अपने घरों में ही बैठे रहते हैं और पुरुषार्थ तथा साहस सभी बिगड़े काम सँवार देते हैं ।’

×

×

×

‘तलवार ने पूछा—अरे धनुष ! तुमने पिछले जन्म में ऐसे कौन से पुण्य किये हैं कि वीर सिपाही मुझे तो अपनी कमर में लटकाता है और तुम्हें अपने कंधों पर चढ़ाता है ?

धनुष ने उत्तर दिया—अरी तलवार ! इसका कारण यह है कि तू अकड़ी रहता है, और मैं समय पर झुक भी जाता हूँ, इसी से तो मुझे इतना सम्मान प्राप्त हुआ है ।’

×

×

×

‘पञ्चाय’ को सम्बोधन करते हुए ‘चाटक’ लिखते हैं—

‘अति प्राचीन है तेरी सभ्यता, रे पञ्चाय ! और अद्वितीय है तेरा वैभव, तत्त्वशिला तेरे इतिहास की एक धुँधली-सी निशानी है ।

प्रकृतिदेवी ने तुम्हें ऋषियों और अवतारों का, सूक्तियों और राहीदों का, भक्तों और वीरों का तथा पतिव्रताओं और सतियों का पालना बनाया था ।

गुरु अर्जुनदेवजी और गुरु तेगबहादुरजी तुम्हें पर जान धुर्यान करते रहे ।

बाबा नानक और बाबा फरोद तेरे ही शिशु थे, अपनी छाती का दूध पिला पिलाकर ही तूने उन्हें पाला था ।

ससार को प्रकाशित करने के लिए तूने कितने ही दापक जलाये हैं ।’

१३४

एक युग ' एक प्रसीक

यह कविता बहुत लम्बी है, और इसका आनन्द मूल :
ही आता है । 'चातुक' की बहुत बड़ी विशेषता यह है कि
गम्भीर-से-गम्भीर और गूढ़-से-गूढ़ बात को भी ऐसे मीधे
सादे शब्दों और ऐसी आम फहम भाषा में कहते हैं कि उन्हें
सुनते ही अशिक्षित पञ्जाबी तक आसानी से समझ लेते और
फड़क उठते हैं ।



अढ़ाई करोड़ आदिवासी

आदिवासियों की समस्या बहुत कम लोगों की समझ में आती है। कुछ लोग तो इतना भी नहीं जानते कि इनकी जनसंख्या क्या है और वे देश के किस कोने में रहते हैं। इनमें से कुछ एक कबीलों के नाम तो प्रायः सभी को कंठस्थ होगये हैं। जैसे फोल, संथाल, गाड, भील परन्तु बहुत कम लोग ऐसे मिलेंगे जिन्हें प्रत्येक कबीले का नाम स्मरण हो। ये सभी कबीले वनों तथा पर्वतों में रहते हैं, इतना तो हर कोई बता सकता है। ये सभी कबीले सभ्यता की दौड़ में बहुत पिछड़ गये हैं, इतना तो सभी मानते हैं। यदि आप पूछ बैठें कि इसका क्या कारण है तो बहुत से लोग अघाक् होकर आपके मुँह की ओर देगने लगेंगे और यदि आप जरा आगे बढ़ कर पूछ लें कि बताइए इन कबीलों के प्रति आप देश की जिम्मेदारी कहाँ तक समझते हैं तो कदाचित् वे इधर-उधर की चर्चा छेड़कर इस समस्या को टालने का यत्न करेंगे।

एक प्रसिद्ध मानवशास्त्रवेत्ता के कथनानुसार हिन्दुस्तान के

१३६

एक युग एक प्रतीक

अधिकांश आदिवासी वंशीलों का वंश आस्ट्रेलिया के आदिवासियों से जा मिलता है। बहुत से ग्रन्थेपक इस परिणाम पर पहुँचे हैं कि अबमान द्वीप के आदिवासी हवरी परिवार के वंशज हैं। आसाम की पहाड़ियों में जो आदिवासी जातियाँ बसी हुई हैं वे सबकी सब मंगोलियन वंश की परिचायक हैं। कुल मिला कर हिन्दुस्तान के आदिवासियों की जनसंख्या अर्द्ध करोड़ के लगभग है। सब पूछा जाय तो इनके जातिगत सम्बन्धों के विषय में अत्यन्त परिभ्रमशील ग्रन्थेपण की आवश्यकता है। ४००० वर्ष पुराने मोहेनजोदड़ो युग में भी कहीं पहले से ये जातियाँ इस देश में मौजूद हैं। प्रत्येक जाति का आचार व्यवहार अलग अलग है। यद्यपि बहुत से स्थानों पर आचार व्यवहार की एकता भी दृष्टिगोचर होती है।

सभी आदिवासी जातियाँ सभ्यता के सम्पर्क से अछूती रह गई हों यह बात नहीं। ज्यो-ज्याँ आर्यों की संस्कृति, जो एक जागरूक सभ्यता का प्रतिनिधित्व करती थी, फैलती चली गई, आदिवासी जातियों की संस्कृति सफट में पड़ गई। जब भी संसार के इतिहास में ऐसे अवसर आये हैं, आदि-सभ्यता के लिये यह अत्यन्त असंभव हो गया कि वह अपने से उन्नत सभ्यता के सम्मुख डट कर खड़ी रह सके। अतः हिन्दुस्तान में भी ऐसा ही हुआ। आदिवासी जातियों को अपने ध्यान के लिए वनों और पर्यतों का आश्रय ग्रहण करना पड़ा। पन्तु आर्य संस्कृति के प्रभाव से बच सकना कुछ सहज न था। आदिवासियों के अनेक वंशज हिन्दू समाज के निम्न स्तरों में समाते चले गये। भले ही आप उन्हें उनके वास्तविक रूप में पहचान सकें। परन्तु यदि जरा ध्यानपूर्वक देखा जाय तो हमारे समाज में आप को आदिवासियों के वंशज अत्यन्त जरूर आ जायेंगे। इनका आचार-व्यवहार समय ने बहुत कुछ

बदल डाला है, यद्यपि उनके चेहरों पर युग युग का इतिहास लिखा हुआ प्रतीत होता है और उनकी धमनियों में आज भी उनके उन्हीं पूर्वजों का रक्त बहता है जिनके एक ग्लोड के लगभग वंशज आज भी हमारे देश में मौजूद हैं, जो वनों और पर्वतों की शरण में रहने के कारण बदलते हुए जमाने से बचकर जीवन व्यतीत करते रहे।

अढ़ाई करोड़ में से डेढ़ करोड़ आदिवासी या तो बाकी के एक करोड़ जनवासी कबीलों की भांति वन जीवन से ओत-प्रोत नहीं रह सके या वे अपनी संस्कृति के स्थान पर हिन्दू संस्कृति से प्रभावित होने के कारण अपने अन्य सहवंशजों से दूर चले गये। बहुतों ने अपनी मूल भाषा छोड़ दी और उसके स्थान पर पास के प्रांत की भाषा को अपना लिया। यह भाषा छूटने का प्रथम किसी किसी स्थान पर आज भी चल रहा है।

जहां तक आदिवासियों की समस्या का सम्बन्ध है, हम इस समूची अढ़ाई करोड़ जनसंख्या की दृष्टि से ही किसी परिणाम पर पहुँचना होगा क्योंकि यदि उनकी आर्थिक गति विविध या संस्कृति पर विचार किया जाय तो वे अन्य सभ्य समाज के नुस्खाबले में प्रायः समान रूप में पिछड़े हुए हैं।

मुझे उन कबीला का परिचय प्राप्त करने के अनेक अवसर मिले हैं जिन्हें आधुनिक सभ्यता छू भी नहीं गई। उनका यहाँ आज भी कृषि का प्रारम्भिक रूप नजर आता है जिसे हम 'चल खेती' कह सकते हैं। यह उस समय का स्मरण दिलाती है जब मनुष्य के मस्तिष्क ने हल से काम करना नहीं सीखा था। वन के किसी भाग में आग लगा दी जाती है, फिर इसी गाय में बीज छाल देते हैं। इस प्रकार वन के विभिन्न भागों में स्थान बदल बदल कर खेती की जाती है। यहाँ यह उता देना भी अनुपयुक्त न होगा कि किसी किसी कबीले की संस्कृति हल

१३८

एक युग एक प्रतीक

के प्रति तिरस्कार का भाव रखती है। किसी कमीलेदार से पूछ देखिये, वह यही कहेगा कि हल से धरती माता के वत्सथल को चोट पहुँचती है, अतः हल उसके लिए तिरस्कारके अतिरिक्त भय की वस्तु है।

आदिवासियों का सामाजिक जीवन विशेष महत्त्व रखता है। प्रायः गाव की चौपाल का निर्माण कुछ इस प्रकार किया जाता है कि चारों ओर यह घरों से घिरी रहे। जन्म से मृत्यु पर्यंत यही चौपाल गाव की मुख्य जगह मानी जाती है जहाँ बैठ कर गाव के सम्बन्ध में छोटे बड़े फैसले किये जाते हैं। गाव का प्रत्येक कार्य मुख्य रूप से सामाजिक गतिविधि का प्रतीक बन जाता है क्योंकि इसमें समस्त गाव भाग लेता है। गाव भर के नवयुवक मिलकर एक ही स्थान पर सोते हैं और 'कुमार आश्रम' की इस प्रथा पर समस्त कबीले का सिर गर्व से ऊँचा उठ जाता है। यहाँ वह स्थान है जहाँ कबीले के नवयुवक कपोले की परम्परा तथा रीतियों की मौखिक शिक्षा पाते हैं। कुछ कबीले ऐसे हैं जहाँ गाव के 'कुमार आश्रम' में गावों के युवकों और युवतियों के लिए एक साथ सिम्मिलित रूप से रहने की प्रथा चली आता है और वहाँ-वहाँ युवकों और युवतियों के लिए अलग-अलग स्थान स्थिर किया जाता है।

कमीलेदार से पूछ देखिए, वह बताएगा कि उनके यहाँ भूमि किसी प्राणी विशेष की सम्पत्ति नहीं है। वन का वह भाग, जहाँ गाय के लाग खेना करते हैं, समस्त गाव अथवा कपोले ही के अधिकार में रहता है। किसी किसी कबीले में यह प्रथा भी चली आता है कि गाव का समस्त अनाज किसी एक स्थान पर जमा किया जाय और आवश्यकतानुसार इसका वितरण किया जाय। इस पद्धति का हम आधुनिक समाजवाद के अत्यन्त निकट पाते हैं।

प्रत्येक ऋतु वनवासियों के लिए अपने साथ एक उत्सव लाती है, जब समस्त कबीला मिलकर गायन तथा नृत्य से श्रोतप्रोत हो उठता है। विशेषतया वसन्त आदि वासियों के सामाजिक जीवन में नये आनन्द की वृद्धि करता है। इन उत्सवों की पृष्ठ भूमि में भी जैसा कि आदिवासियों के समस्त जीवन में पग पग पर दृष्टिगोचर होता है, अनेक मूढविश्वास तथा जादू टोने का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। वन के वातावरण के अनुरूप आदिवासियों की संस्कृति प्रत्येक उत्सव, ऋतु के सौंदर्य तथा आनन्दोल्लास के सजीव चित्र उपस्थित कर देती है। ढोल की आवाज पर समस्त कबीले के कान खड़े हो जाते हैं। प्रत्येक कबीले के अनेक नृत्य ढोल के गिर्द घूमते हैं। प्रत्येक कबीले के लोकगीतों में ढोल की बार बार प्रशंसा की गई है। कबीले की सम्मिलित आवाज ढोल की ताल पर उंची नीची होती है। इसी की ताल पर नाचने वाले युवक और युवतियों के पाव उठते और गिरते हैं।

यह बात स्पष्ट है कि हिन्दुस्तान में, जहाँ हिन्दू संस्कृति में अन्य संस्कृतियों को अपनाने तथा समाविष्ट करने की विलक्षण शक्ति ने प्रमाण मिलते हैं, आदिवासी कबीलों की संस्कृति बहुत हद तक मृत्यु का ग्रास बनने से बच गई है। ससार के अनेक प्रदेशों में पश्चिमी सभ्यता के प्रहार ने अनेक आदिवासियों की संस्कृतियों को एक सिर से दूसरे सिरे तक मिटा डाला है और इसके प्रतिकार स्वरूप वे उन्हें कुछ भी नहीं दे सकी। अतः देखने वालों ने बताया है कि वहाँ आदिवासी एक प्रकार से पगु हो गए हैं क्योंकि अपनी संस्कृति रूपी टांगें गवा कर वे पश्चिमी सभ्यता से लकड़ी की टांगें भी प्राप्त नहीं कर सके। परन्तु हिन्दू संस्कृति अपने देशवासियों को अत्यन्त स्नेह पूर्वक आदिवासियों की मौपदियाँ तक ले गई और कुछ शतनी नीति

१४०

एक युग एक प्रतीक

मत्ता से देवताओं का परिचय कराया गया कि वे आदिवासियों के देव परिवार में सम्मिलित हो गए। पारस्परिक आदान प्रदान आवश्यक था। अतः जहाँ आदिवासियों के देवताओं में वृद्धि हुई वहाँ हिन्दुओं के देवताओं में आदिवासियों के देवताओं का समावेश हो जाने के कारण इनकी देवधेयों का क्षेत्र भी बढ़ गया। यह ठीक है कि हिन्दू संस्कृति ने आदिवासियों को अपना कर उन्हें अपने निम्न वर्ग में स्थान दिया। परन्तु जहाँ तक आदिवासियों का सम्बन्ध है उन्होंने इसे भी अपना अहो भाग्य मान लिया। किमी न किमी रूप में आदिवासियों के कबाले, जो हिन्दू संस्कृति से प्रभावित हुए अभी तक अपनी परम्पराओं को स्थिर रखते चले आए हैं।

इससे इन्कार नहीं किया जा सकता कि अंगरेजी शासन काल में आदिवासियों को मध्य से अधिक क्षति पहुँची, और इस प्रकार आधुनिक सभ्यता का सम्पर्क उनके लिए अत्यन्त अहितकर सिद्ध हुआ। इस हानि को रोकने की सभी चेष्टाएँ असफल रही हैं। मेढाना से आये हुए साहूकार, कर संग्रही तथा छोटे अफसर गिद्धा की भाँति भोले भाले तथा अत्यन्त ईमानदार घनवासियों पर कपटते चले गये। इसका यह परिणाम हुआ कि अनेक स्थानों पर घनवासियों के हाथ से उनकी भूमि भी ली गई। साहूकार के पास बड़ा तेज हथियार था रुपया। वेचारा एक बार श्रृणु लेने के चक्कर में फँसा नहीं कि बस फिर वह अपनी भूमि देकर ही इस चक्कर से निबल सकता था। अंगरेजों की अदालतों का चक्कर अलग घनवासियों की आर्थिक लूट-पसोट में सहायक हुआ। आज अनेक स्थानों पर वेचारा घनवासी भूमिहीन मजदूर के रूप में हल चलाता है। उसकी असहाय दशा देखकर किमी भी सहानुभूतिपूर्ण व्यक्ति के सम्मुख एक दुःखान्त चित्र उपस्थित हो उठता है। घना के

लिए 'चल खेती' की परम्परा हानिकारक ठहराई गई। अतः आधुनिक सभ्यता वनवासियों को एक स्थान पर बस जाने तथा हल चला कर खेती करने को प्रेरित करती चली गई। वनवासी मजबूर थे। यद्यपि इस परिवर्तन के कारण उनकी जीवन पद्धति तथा सामाजिक बन्धन ढीले पड़ गये। आधुनिक शिक्षा का संदेश भी वनवासियों तक पहुँचा। परन्तु इस दिशा में आधुनिक सभ्यता कुछ अधिक सफल नहीं हो सकी। शिक्षा के साथ साथ वनवासी बालक में हीनता का भाव उदय होने लगता है, क्योंकि एक तो मैदानों के विद्यार्थियों के साथ बैठते उसे यह अनुभव होता है कि वे उसे धृणापूर्ण समझ रहे हैं, और दूसरे स्वयं अध्यापक भी उनके इस मनोवैज्ञानिक संकट में किसी प्रकार सहायक होने के स्थान पर उल्टा उनपर व्यर्थ कमना अधिकार समझता है। ईसाई पादरिया के प्रयत्ना द्वारा कुछ वनवासी ईसाई धर्म में सम्मिलित हो गये हैं। आसाम का 'खासी' जाति ने ईसाई धर्म के साथ-साथ आधुनिक शिक्षा को भी अपनाने की चेष्टा की है। शिक्षा का स्वरूप कुछ ऐसा होना चाहिए कि वनवासो बालक अपनी संस्कृति से धृणा न करने लगे। उच्चतम शिक्षा के साथ साथ उनके अन्दर उस क्षमता का विकास होना चाहिए जिसके द्वारा वे अपनी संस्कृति की सामूहिक शक्ति तथा प्रेरणा से एकदम वंचित न हो जाय। वैरियर एलविन, जिन्होंने वनवासियों की समस्या का गहरा अध्ययन किया है एक स्थान पर लिखते हैं, 'वनवासियों की सभ्यता को आधुनिक सभ्यता में परिणत करने का प्रश्न ही नहीं उठता। वन्य सभ्यता को छोड़ने से उनका क्षय ही होगा। वैरियर एलविन का विचार है कि वनवासियों को सामाजिक जीवन के निम्नतम स्तरों में गिरने से बचना होगा और यह उसी समय सम्भव है जब कि उनके प्रति विशेष व्यवहार तथा उनकी सुरक्षा की विशेष

१४२

ए क युग ए क प्र ती क

व्यवस्था की जाय ।

आरम्भ में अंगरेजी सरकार ने जनजातियों के प्रति विशेष व्यवहार को कोई महत्व नहीं दिया था । परन्तु १६वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में इसका महत्व समझा जाने लगा । अतः वे सभ्य प्रदेश, जहाँ इन जातियों की जनसंख्या अधिक थी, पृथक् कर दिये गये और उन्हें साधारण कानून के आतंक से भी मुक्त कर लिया गया । इस बात का विशेष ध्यान रखा गया कि वहाँ केवल वही अधिकारी नियुक्त किये जाय जिन्हें इन जातियों के प्रति विशेष सहानुभूति हो या जो इन जातियों के सम्बन्ध में आवश्यक ज्ञान रखते थे । इसके पश्चात् सन् १६३५ के 'भारतीय शासन विधान' की सीमा से आदिवासी कबीलों के कुछ ऐसे प्रदेश 'वहिर्गत' अथवा 'आशिक रूप में पृथक्' कर दिये गये और उन प्रान्तों की सरकारों पर उन प्रदेशों के शासन के लिए 'विशेष उत्तरदायित्व' रखा गया । इस पद्धति का केवल मात्र यही उद्देश्य था कि इन प्रदेशों को उम समय तक राजनीति के दलदल में न फँसने दिया जाय जब तक कि वे विशेषरूप से राजनीति के हथकण्डे समझने के योग्य न हो जाय ।

आसाम ही एक ऐसा स्थान है जहाँ सुरक्षा की नीति के कारण आदिवासियों की संस्कृति के विकास के साधन जुटाये जा सके हैं । नागा कबीलों से 'मिर के शिकार' की प्रथा को बन्द कराने में बड़ी सफलता हुई है । इसके अतिरिक्त शिक्षा, चिकित्सा तथा उन्नत कृषि की ओर विशेष ध्यान दिया जा रहा है ।

यदि कोई यह सोचता है कि जनजातियों के विकास को रोक कर उन्हें केवल अपनी वर्तमान अवस्था तक ही सीमित रखने की पद्धति द्वारा चिड़ियाघर के जानवरों की भाँति उनकी आदि संस्कृति की प्रदर्शनी का प्रबन्ध किया जाना चाहिए तो वह सचमुच बड़ी भूल करता है ।

अब जब कि हिन्दुस्तान बड़ी तेजी से स्वतन्त्रता की ओर बढ़ रहा है, यह और भी आवश्यक हो गया है कि आदिवासी की समस्या पर नये सिरे से विचार किया जाय। उन्हें आधुनिक जीवन के अनुकूल बनाना अत्यन्त आवश्यक है। उनकी शिक्षा का प्रबन्ध इस प्रकार किया जाय जिससे उनकी संस्कृति के श्रेष्ठतम तत्त्वों की रक्षा हो सके। उनकी आर्थिक अवस्था सुधारने की ओर सब से अधिक ध्यान दिया जाना चाहिए। जब उन्नत कृषि के उपायों द्वारा उन की धरती पर अन्न ही अन्न हो जायगा तो उनकी संस्कृति में एक नयी परम्परा का आह्वान किया जायगा। धरती माता उस समय गृष्ट होती है जब उसके पुत्र अन्न उगाने में परिश्रम और धैर्य दिखायें इस नयी परम्परा की यह आवाज स्वतः आदिवासियों के शत शत लोकगीतों तथा नृत्यों में गूँज उठेगी।



नागागई के हुजरे में

सन् १९३४ पठान प्रदेश । मैद रसूल के साथ मैं नागागई आ पहुँचा हू । खासा ग्राम है । नाम भी तो सुन्दर है । 'नागागई' अर्थात् नई दुलहिन । काश, मेरे अपने ग्राम का भी यही नाम होता ।

मैं यका माँदा हूँ । और सै रसूल तो पठान ठहरा । यह दूसरी बात है कि यह कालिज का विद्यार्थी है और ग्राम के दूसरे पठाना की तरह हटा-कटा नहीं है पर है तो आखिर पठान-रक्त हो उस की नसा में । ऊपर से मैं भी थकावट आदिर नहीं होन देता । यों पैल चलना मुझे पसन्द है । आन सुबह से या हो शगीर शिथिल है । नागागई आना तब हा चुका था, दिल बोला-चलो ।

'वह सामने हुजरा है ।'

'ठीक ।'

'यही हुजरा में रात बिताएंगे आज ।'

'बहुत ठीक ।'

हुजरा यानी अच्छे खासे कद का कसा कोठा । पक्का भी

होगा कहीं। हर एक ग्राम में एक हुजरा तो रहना ही चाहिए। अकसर ग्राम के हर एक मुहल्ले का अपना अपना हुजरा होता है। इस नावागई ही में दूसरे हुजरे मौजूद हैं। रात के समय ग्राम के अविवाहित लड़के अपने अपने हुजरों में आकर सोते हैं। पाँच-छ साल की आयु से लड़के हुजरों में सोना शुरू कर देते हैं। हर प्रकार के परिचित और अपरिचित मेहमानों और मुसाफिरों के लिए हुजरे का द्वार खुला रहना चाहिए, यह यहाँ की रीत है। ग्राम का 'मलिक'—मुलिया, मेहमानों की खातिर-दारी हमेशा से अपने जिम्मे लेता आया है।

आविध्य में पठान बहुत रस लेते हैं, उन के लहू में शायद यह सदैव जीवित रहेगी। अभी अभी हमें मलिक ने खाना खिलाया है।

खाना हमारे आगे रखते वक्त मलिक क्या कह रहा था—

'दस्तरख्वान ता में मुगोरा, तन्दी ता मेगोरा' यानी दस्तरख्वान की तरफ मत देख, मेरी पेशानी की तरफ देख।' मतलब यह कि मेहमान को हमेशा नम्र रहना चाहिए, चाहे वह लाख अमीर हो, मेहमान के खूबसूरत उसे अपने दस्तरख्वान के लजीज खाने के बजाय इस से कहीं ज्यादा वह खुशी चाहिए करनी चाहिए जिस की कुछ-कुछ रौशनी आदमी की पेशानी पर जाहिर हुआ करती है।' एक पुरानी कहावत थी।

'अच्छी कहावत है। सैद रसूल भाई इसके जवाब में आप ने क्या कहा था ?'

'मैंने कहा था, 'प्याज दे वी, खोपन्याज दे वी।' यानी 'मुझे चाहे प्याज हो दो, मगर न्याज (प्रेम) से दो।' यह भी एक पुरानी कहावत है।

हुजरा का एक ही बड़ा द्वार है। भीतर बहुत सी चारपाइयाँ पड़ी हैं। इन्हीं पर रात के समय लड़के आकर सोयेंगे। बाहर,

एक गुन-एक प्रतीक

उनके नीचे, कुछ खड़े पठान बैठे हुका पी रहे हैं।

तो-उन लोग जमा होते रहे । मगीत की महफिल जमती है । यह यहाँ की रीत है । हर रात यह महफिल जमती रहती है, युग-युगान्तर से । दिन-भर के परिश्रम के बाद थके-नाड़े किन्तु यहाँ दित का आराम पाते हैं । उनकी रुहें यहाँ ठीक हो जाती हैं । जादोज उत्सवों और त्योहारों के दिनों में इनके गीत सम्मेलन जोधन पर आ जाते हैं ।

इन गायक ने रुबाय उठा ली है । वह गा रहा है । उसकी प्रशंसा मगीत की सोई देवी को जगा रही है ।

उन लोग प्रायः हज्जाम का काम करते हैं । फोड़ों की चीर-फाड़—चरही, सरजाम देना भी इनका पुरतैनी धन्दा है । पर यह न्य-पीछे । मूलतः वे पठानों के कौमी गायके हैं ।

‘यह क्या गीत है, सैद रसूल ?’

‘एक पुराना गीत है—’

‘कजन दस्तो काज़ व सिपनो ।’

‘वो सो मिसरे पक्षिनी स्ते बार वा के गमा ।’

यत्ती—

‘सोने की कलम है और चॉनी का कागज है । लहू से लय-यह पन्ध गीत महबूब के पास भेज दिये ॥’

पजनों के गीतों में प्रेम के सीढ़े

के खर भी उन की प्रतिभा को छू

इ गीतों के शायरी से

मैं ही हूँ अम

‘यूँ गाय

हूँ ही है ।

हूँ ही है ।

में काली खजरे छपी देखते हैं, वे समझने लगते हैं, शायद सारे-के सारे पठान खूनी हैं, डाकू हैं, पर बात असल में यह नहीं है। यह पठान जो मेरी घसाल में बैठा है कितना सौम्य प्रतीत हो रहा है। और वह उस कोने की चारपाई पर बैठा युवक अपना आँखों में एक दिव्य प्रकाश दिखा रहा है। नहीं, ये लोग कभी डाका नहीं डालेंगे। डाकू कोई और हो पठान होंगे, जिन्हें खून शेर की भोंति लहू की चाट पड़ गई हो, हर शेर भी तो, सुनता हूँ, जंगल के पास के ग्राम में आकर आदमियों की वस्ती पर धावा नहीं बोल दिया करता, आदमी के लहू की जब एक बार, दो बार, तीन बार, उसे चाट पड़ जाती है, तभी वह खबरदस्त इच्छा लिये—आदमी का खून पीने की, मांस खाने की कामना लिये, आदमी की वस्ती में घुसता है, हर एक शेर तो यों उत्पात नहीं मचाता। अवश्य ही वे पठान जो उत्पात मचाते हैं, किसी कारण से ही ऐसा करते हैं। नावागई के किसान पठानों में बे खतरनाक नमूने नजर नहीं आयेंगे, और यही हाल सैंकड़ों ग्रामों का है।

यह क्या ? मैं तो दूसरे ही विचार में पड़ गया था। आया हूँ गीत सुनने और लिखने। अपने काम में गुरुलत तो ठीक नहीं।

‘यह क्या गीत गाया जा रहा है, सैद रसूल भाई ?’

‘आप का ध्यान शायद इधर न था। एक-दो गीत तो गाए भी जा चुके हैं। धनराइये नहीं, मैंने उन्हें लिख लिया है। सुनिये, हाल का गीत है—

‘पार द तेर शो जयदा गुजा ।

व्याव भौरा व करियाद शो तदे बोवई !!’

यानी—

‘अरे वसन्त के फूल । तेरी चारी गुजर गई ।

अब भौरा करियाद करेगा और पड़तायेगा ।’

१४८

ए क यु ग ए क प्र तो क

मैंने अपने मित्र की मार्फत गायक से एक आध घीर रस का गीत गाने की बात कहलाई है। वह मान गया है। गीत है—

✓ वष जोंगू के जाड़ा माँ !

स्था मजगरी ब ता दधीज़ न गथी !

यानी—

‘ऐ मेरे बेटे ! भूले में रो मत !

वरना तेरे ह्रम उम्र तुम्हें बुजदिल समझेंगे ।’

यह हमारे यहाँ माताएँ लोभियों में भी गाती हैं । इस गीत पर हमारे यहाँ हर आदमी को एक खास नाज है ।

✓ फिर एक दूसरा गीत है—

नन दे धार दई छोशुना बुक्खे !

सवा धार दई द मैदान ब गदी !’

यानी—

‘(ऐ मेरे बेटे !) आज तेरी सोने की धारी है । कल तेरे सामने मैदान सर करने की धारी आयेगी ।’ यह भी लोरी में शामिल हो चुका है, कभी का ।

नावागई की यह रात मेरे हृदय में सदा ताजा रहेगी । तीस चालीस के करीब तो अच्छे ‘लड्डई’ गीत ही सैद रसूल ने मेरे लिए खूब सतर्क रह कर लिख लिये हैं । चन्द ‘लोघा’ गीत भी और चन्द ‘चारवैते’ भी बाक्री बहुत-से गीत, जो यहाँ गाये गए हैं, हमारे पास पहले ही मौजूद हैं ।

रात बहुत चली गई है ।

वीरे धीरे महफिल बरखास्त हुई । हम भी निद्रा देवी की षाट जोह रहे हैं । रात तो आराम के लिए बनाई गई है, मैं सोच रहा हूँ, नींद भी जरूरी है । बाह, यह ख्याल भी अब आया है, जब कि अपना स्वार्थ पूर्ण हो चुका है । तब यह ख्याल क्यों न आया, जब मैं कभी गायक की ओर निहारता था, सतर्क हो कर,

और फिर यह भी देखता जाता था कि सैद रसूल की कलम चल रही है या रुकी है ?

×

×

×

भोर हुआ, हम नावागई से विदा हो रहे हैं। पीछे मुड़ गये हैं। 'यहाँ कभी फिर भी आयेंगे ?'—सैद रसूल भाई कह रहा है। 'बहुत ठीक।' मैं कह रहा हूँ।

हम पैदल चल रहे हैं।

×

×

×

पर आज तक तो दुबारा वहाँ जा नहीं सके।

ओ नावागई के हुजरे। न सही, यदि मैं तेरे यहाँ दोबारा न भी आ सकूँ। तेरा चित्र तो मेरे हृदय पटल पर सदा कायम रहेगा और तेरे 'मलिक'—मुखिया के वे शब्द 'मेरे दस्तरखान की ओर मत देख, मेरी पेशानी की तरफ देख' मेरे अन्तस्तल में सदा गूँजा करेंगे।



नेपाली कवि भानुभक्त

पूरे एक सौ पंद्रह वर्ष पहले । सन् १८३३ की बात है । वसन्त के दिन थे । सोई हुइ प्रकृति जाग उठी थी । खिलते हुए फूल कह रहे थे--‘वसन्त, आया, वसन्त आया ।’ नेपाल की उपत्यका में एक बूढ़ा घसियारा, जो अपने जीवन में ऐसे कितने ही वसन्त मना चुका था, अपने थके हुए हाथों से धीरे-धीरे घास काट रहा था । बराल से ही एक झरना बच्चों की तरह खेलता-बूढ़ता, मचलता, नाचता-गाता बह रहा था । घसियारा घास काटता जाता और बीच-बीच में झरने के स्वर-में-स्वर मिला कर अपनी बूढ़ी आवाज से कुछ गाता जाता था ।

थोड़ी दूरी पर, झरने के किनारे, एक युवक सो रहा था । आँख खुलने पर उसने पके हुए आम-से घसियारे को घास काटते और आनन्द मनाते देखा, तो वह उसके समीप जाकर बोला, ‘सुनाओ, भई घसियारे, क्या हाल है तुम्हारा ?’

घसियारा कहने लगा, ‘क्या पूछते हो मुझ रारीय का हाल ? मैं हूँ ही किस काविल ? रूखा-सूखा जैसा भी मिल जाता है, उसी से इस पापी पेट की आग बुझा लेता हूँ ।’

युवक ने पूछा, 'घर में और कौन कौन हैं ? कोई लड़का नहीं है क्या, जो इस बुढ़ापे में तुम्हारा हाथ बँटा सके ?'

यह सुन कर घसियारे के मुखमण्डल पर कुछ चमक सी आई। वह बोला, 'घर में चार प्राणी हैं—औरत, दो छोटे छोटे बालक और चौथा खुद मैं। सब को मैं ही खिलाता हूँ, यह बात मैं नहीं मानता, सभी का अपना अपना भाग्य है, पर वह अपना जलवा दिखाता रहता है मेरी इस सुरपी में से ही।'

कदाचित् युवक को घसियारे की सीधी सादी, पर अनुभवपूर्ण, बातों में रस आने लगा। 'एक आध चण चुप रह कर बसने फिर प्रश्न किया—'हाँ, तो कुछ जमा भी करते हो, या जो कमाया, बस खा डाला ?'

सुरपी को ज़मीन पर टिकाते हुए घसियारे ने कहना आरम्भ किया, 'जमा करने की बात भी क्या पछी। इतनी मेरी कमाई ही क्या है, जिसे मैं जमा करूँ और करूँ भी तो किसके लिए ? मेहनत से कमाया हुआ धन, कमाने वाले की मौत के बाद, दूसरों की मौज का सामान बनता है, और मौज करने वाले भले आदमी यह कभी सोचते तक नहीं कि इसके लिए किसी ने खून-पसीना एक किया होगा। पैसा पैसा जोड़ कर मैंने थोड़ा सा धन अवरय जोड़ा था, उससे मैंने एक कुआँ बनवा दिया है। ब्याप नहीं तो सौ-दो-सौ घर्ष तक ही। सही, जब तक यह कुआँ रहेगा, पानी पीने वालों को मेरी याद दिलाता रहेगा।'

बूढ़े घसियारे से बात करने वाला युवक ही आगे चल कर 'कवि भानुभक्त' के रूप में नेपाली-भाषा-भाषी जनता के सम्मुख आया।

१ बनारस में एक पिसनहारी का कुआँ है, जिसके सम्यग्ध में प्रेमचन्द जी ने एक कहानी भी लिखी है।

१५०

ए क जु ग ए क प्र ती क

उपयुक्त घटना का उल्लेख करते हुए भानुभक्त ने निम्न लिखित कविता लिखी है—

✓ भर् जन्म घाँस् तिरमन् दिइ धन कमायो ,
नाम बयै रहोस् पछि भनेर कुवा पुनायो ।
घाँसी दरिद्रि घर को तर बुद्धि कस्तो ;
मो भानुभक्त धनि मै कन आज्ञा वस्तो ॥१॥
मेरा इनार न छ सत्तल पाटि ब्यै छन् ,
जघन् र चीन हर छन् घर मित्र नै छन् ।
तेस घाँसीले कसरी आज्ञा दिये छ अर्था ,
धिक्कार हो मकन बस्नु न राखि कीर्ति ॥२॥

‘जोवन मर घास खोद-खोदकर घसियारे ने धन कमाया और मरने के बाद नाम रहे, यह सोचकर उसने कुआँ खुदवाया । घर का दरिद्र है यह घसियारा , पर कितनी कमाल की है उसकी बुद्धि । मैं भानुभक्त धनी अवश्य हूँ , पर आज फही गरीब पाता हूँ अपने को इस घसियारे से भी ।

‘आह ! न मैंने कोई कुआँ खुदवाया और न कोई मराय ही बनवाई । जिन घर को मैं अपना समझे बैठा हूँ, वह है सब घर वालों के अधिकार में । अपनी इच्छा से मैं उसे किसी भी भले काम में नहीं लगा पाया । कैसी शिक्षा दी है मुझे आज इस घसियारे ने । धिक्कार है, धिक्कार है, मेरे इस कीर्तिहीन जीवन पर धिक्कार है ।’

×

×

×

नेपाल की राजधानी काठमाण्डू के पश्चिम ‘तुनहूँ’ नामक एक जिले के ‘रमघा’ नामक ग्राम के एक ब्राह्मण-परिवार में सन १८११ में नेपाली भाषा के आदिशक्ति भानुभक्त का जन्म हुआ था । पठन-पाठन के साथ-साथ यह ब्राह्मण परिवार खेती बारी भी करता था । भानुभक्त के पिता धनजय का मुकाय कदा

चित् कृपि की ओर ही अधिक रहा होगा। भानुभक्त के पितामह 'श्रीकृष्ण' काफी वृद्ध थे और अपना सारा समय पठन-पाठन में ही लगाते थे। उनकी सरपरस्ती में भानुभक्त की शिक्षा का श्रीगणेश हुआ। अठारह वर्ष की आयुपर्यन्त वे संस्कृत पढ़ते रहे। उन दिनों नेपाल में संस्कृत के सामने नेपाल भाषा का स्थान बिलकुल गौण समझा जाता था। खासकर पंडित-मंडली तो यही समझती थी कि यह एक गंवारु भाषा है। पढ़े-लिखे लोग कभी भूल कर भी यह न सोचते थे कि जब वे स्वयं अपनी मातृ भाषा में कुछ न लिखेंगे, तो उसका साहित्य आखिर आयेगा कहाँ से ?

भानुभक्त अपनी मातृभाषा नेपाली के एक तपस्वी सेवक थे। उनके हृदय में रह-रह कर नेपाली-साहित्य निर्माण की लहरें नाचा करती थीं। उन दिनों नेपाल में संस्कृत की सुविख्यात पुस्तक 'अध्यात्म रामायण' का बहुत प्रचार था। उसे जनसाधारण तक पहुँचाने के लिए उन्होंने इसका नेपाली-मध्यानुवाद करना आरम्भ किया। बालकाण्ड का अनुवाद उन्होंने सन् १८४० में ही कर डाला था, पर इसके पश्चात् कई एक कारणों से कई वर्षों तक वे इस कार्य में हाथ नहीं लगा सके। इसके बाद सन् १८५१ में उन्होंने अयोध्या, अरण्य, किष्किन्ध्या तथा सुन्दरकाण्ड का अनुवाद किया। सन् १८५२ में युद्ध और उत्तरकाण्ड का भी अनुवाद हो गया। इस प्रकार रामायण का अनुवाद-कार्य शेष हुआ। अनुवाद की भाषा प्रौढ़ और सरल है। उसमें कवि भानुभक्त का अपना व्यक्तित्व विशेष नहीं दीखता। और यह है

१ नेपाली भाषा का मौलिक तथा आरम्भिक नाम 'गोर्खाळी' है। इधर कहें वहाँ से इस भाषा का नवीन नामकरण हुआ है। दार्जिलिंग के नेपाली-साहित्य-सम्मेलन ने इस नये नाम के प्रचार में काफी यश प्राप्त किया है।

१५४

एक युग एक प्रतीक

भी असम्भव, क्योंकि भानुभक्त ने वहाँ सफल अनुवादक होने की ही चेष्टा की है। कवि-कुल गुरु वाल्मीकि के या तुलसीदास के राम, सीता, लक्ष्मण तथा अन्य पात्र उनके अपने पात्र थे, और उनके चरित्र चित्रण में अपने व्यक्तित्व की छाप है। इधर भानुभक्त की नेपाली रामायण^१ के पात्र अध्यात्म रामायण के पात्र हैं। हाँ, अपनी इस कृति से कवि ने पंडित मडली को यह पखर दिखा दिया कि नेपाली भाषा में भी संस्कृत छन्दों में ही श्रुति-मधुर तथा साहित्यपूर्ण रचना की जा सकती है।

कवि भानुभक्त की सभी रचनाओं की अभी पूरी खोज नहीं हो पाई है। निम्न भविष्य के साहित्यान्वेषक को क्याचित भानुभक्त की कितनी ही मौलिक कृतियाँ भी मिलेंगी। यहाँ उनकी कविता के कुछ फुटकर नमूने ही दिये जा रहे हैं।

पहली गार काठमाण्डू के उत्तर में वालाजी नामक स्थानका नयनाभिराम सौंदर्य देखकर भानुभक्त का हृन्त्य मस्त हो उठा। निम्न लिखित पद्यों में उसी मस्ती की कुछ झलक मिलेगी —

यहाँ बसेर कविता यदि गन पाऊँ,
यस् देखी लोख अत थोक म के चित्तऊँ ।
यस् मायि कन् असल सुन्दरी एक नचाऊँ,
खैचेर हृन्द्रकन स्वर्ग यही बनाऊँ ।
यति दिन पछि मैले आज बाबाजी देखा,
पृथिवीतल मरीमा रयग हो जाणि छयपा ।
यदि पछि छहराका मुखि बस्नपा घरा छुन ।
मधुर वचन बोली मन लिन्दा क्या सुरा छुन ।

१ अभी दोपे दिन हुए पुस्तक का सुन्दर संस्करण नेपाली साहित्य-सम्मेलन, दार्जिलिंग ने प्रवासी प्रेस, कलकत्ता से प्रकाशित किया है। इसका कुछ भाग कलकत्ता यूनिवर्सिटी के नेपाली भाषा क पी० ए० क कोस में भी नियत है।

‘यहा बैठकर यदि मुझे कविता करने का सुअवसर मिले, तो मेरे लिए और हो ही क्या सकता है इससे अधिक आनन्द का कारण ।

इसके अलावा यदि यहाँ मैं किसी सुन्दरी की नृत्यकला का प्रदर्शन कर सकूँ, तो देवराज इन्द्र भी यहीं खिंचे आवे, और वस, बन जाय यहीं स्वर्ग ।

इतने दिनों के बाद आज मैं कर सका हूँ बालाजी का शुभ दर्शन । ‘बालाजी’ क्या है, भू-स्वर्ग है । हाँ, हाँ, इसीलिए तो मैं लिखने बैठा हू यह कविता ।

यहाँ वहाँ लताओं पर झूल रहे हैं पक्षीगण, और देखो तो सही, कितने बहादुर हे ये पक्षीगण मन चुराने में ।’

काठमण्डूके लिए कवि भानुभक्त ने अपनी कविताओं में ‘कान्तिपुरी’ शब्द का प्रयोग किया है । उनकी ‘कान्तिपुरी’ शीर्षक कविता सचमुच काठमण्डूकी एक सजीव तस्वीर है । अपनी सुन्दर जन्मभूमि की राजधानी पर रीझ कर ही कवि इस रचना में इतना रस ला पाया है—

चपला भयलाहर एक सुरमा,
गुनकेसरी को, फुल लो शिरमा;
हिंदग्या सखि लो कन ओरि परो;
अमरावति कान्तिपुरी नगरी ॥१॥
यति छन् भनि गन्नु कहाँ धनियाँ
सुखि छन् मनमा बहुरै दुनियाँ ।
जनकी यसरो सुखकी सगरी,
अजक्रापुरी कान्तिपुरी नगरी ।
कहिभोट र छन्दन चीन सरी,
कहि काल् भरि गछि छ दिठी सरी ।
लखनौ पटना मद्रास सरी

१५६

ए क यु ग ए क प्र ती क

अलकापुरी कान्तिपुरी नगरी ॥१॥

तरवार फटार खुडा खुकुरी

पिस्तौल र घन्दुक सम्म भिरी ।

अति सूर-घोर भरि नगरी,

छ त कुन सरि कान्तिपुरी नगरी ॥३॥

रिस राग कपट छल छन जहाँ;

तब धम कतो छ कती छ यहाँ ।

पशुका पति छन् रक्षवारि गरी,

शिवकी पुरी कान्तिपुरी नगरी ॥५॥

‘यहाँ चंचल रमणियाँ एक ही ढग से गुणकेसरी फूलों से अपना शृंगार करके टोलियाँ बना बनाकर चलती फिरती हैं । कान्तिपुरी नगरी क्या है, अलकापुरी है ।

कितने धनवान हैं यहाँ, कौन गिन सकता है उन्हें । यहाँ की दुनिया मन ही-मन खुशी से फूलों नहीं समाती । सचमुच यह प्रदेश लोभ-सुखका सागर है । कान्तिपुरी नगरी क्या है, अलकापुरी है ।

कहीं यह नगरी तिब्बत, लन्दन और चीनकी-सी प्रतीत होती है । यहाँ विल्लीकी सी गलिया भी हैं । लपनऊ पटना और मदरास मानो यहीं आ बसे हैं । कान्तिपुरी नगरी क्या है, अलकापुरी है ।

यहाँ सभ और तलवार, फटार, खण्डा और खुकुरी के दर्शन होते हैं । शूर वीरों की जन्मभूमि है यह । कान्तिपुरी नगरीकी भी और कौनसी नगरी है ?

क्रोध, राग, कपट और छलका यहाँ क्या काम । कितना धर्म होता है यहाँ ? पशुपति (शिव) हैं यहाँ के रणधारे । कान्ति पुरी नगरी क्या है, शिवकी नगरी है ।’

जिन स्थानों को कवि ने अपने जीवन में कभी नहीं देखा था

और जिनका गुण गान उसने अकसर सुना था, उन सबकी कल्पना उसने अपनी जन्मभूमि की राजधानी काठमण्डू में करने की चेष्टा की है।

×

×

×

किसी गिरधारी नामक 'भाट' के साथ जमीन के बारे में भानुभक्त को मुकद्दमा लड़ना पड़ा था। अदालत में उन्होंने निम्न लिखित कविता अपने बयान के रूप में पेश की थी—

स्वामिन यस् गिरधारिले अति पिर्यो व्यथै गर्यो केल् पनी ;
यस्का केल् उतान खाइ सजिणो यो हो व्यहोरा भनी ।
स्वामितलाइ, थकाउना कन यहा वदै श्लोक कविता गर्या ,
मेरा श्लोक सुनि बक्सयोस् त भगवा छीनि छ पाऊ पर्या ॥ ॥
सांघा हुन् जति लेखिया सब कुरा आफनु व्यहोरा दरी ;
ई कुरात अहन् सवाल रितले अस्ता प्रमाण ले गरी ।
साबित ता ठहरेन पो पनि भया यस्मा अहन्मा जती ;
तो क्या को छ गुनाहगार तिरु छा राख्वैन एकदाम रती ॥२॥
यस भन्दा अरु पत्र पात्र छन भोग छन दसी छन सही ,
घोछा साहि कुरा कडानि पनि छन मेरा सन्द छन कहीं ।
गर्दा छैन सजुर गर्छां पनि भया झुठा गराइ दिन् ,
सर्कारमा इजहार दियां खुशि भई यो केल् कसोरी छिन् ॥३॥

‘मुझे बहुत दुःखी किया है इस गिरधारी ने, स्वामिन् ।
पृथा ही उसने मुझे ठगा, अब चलटा चालें चलता है। मेरी इस
वाणी से उसके सब भेद खुल जायेंगे। तभी तो मैं यह कविता
लिख रहा हूँ, स्वामिन् । मेरे इन श्लोकों को आप सुनेंगे, तो इस
मुकद्दमे का फैसला देते देर न लगेगी। अब मैं आपकी शरण में
आया हूँ।

‘मेरी ये सब बातें सत्य हैं। यदि ऐसा न हो, तो मुझ जैसे
गुनहवार के लिए कानून में जिस दण्ड का विधान हो, वह सब

१५८

ए क युग ए क प्रतीक

मुझे दीजिए।

‘मेरे पाम अपनी घात के लिखित प्रमाण तो हैं ही, गवाह भी हैं। जिस जगह का झगडा है, उस पर मेरा शब्दा है और यह मेरी मिलकीयत है, इसका प्रमाण मैं दूँगा। वस, यही मेरा आखिरी उग्र है, स्वामिन्। गिरधारी के करेय की फलाई खोलने के लिए मैं यह बयान सरकार की सेवा में पेश कर रहा हूँ।’

अदालत तो आखिर अदालत ही ठहरी। भानुभक्त के इस मुकदमे का फैसला जल्द न हुआ। तब दुखी होकर कवि ने निम्न लिखित रचना की—

बिन्ती बिट्टा बिचारी सितम कवि गर्हें चुप रहन्हु न बोली,
बोखलुन् त रयाल गर्या के अनि पछी दिन् दिन्
भदखन भोली-भोली।

की ता सकदीन भन् कि तब पिनी दिन् बयान
भनहन ह भोली;

भोली-भोली हुन्दैमा सब घर बिति गो बक्स्थोल भोली।

‘कितनी विनय करूँ मैं इन अदालती हाकिमों से ? वे चुपचाप सब घात सुन लेते हैं, पर उत्तर में कुछ नहीं बोलते। कुछ बोलते भी हैं, तो महज डालते ही हैं। हर रोज ‘कल’ ‘कल’ फटे जाते हैं, या तो वे कह दें, ‘न हो सकेगा हमसे यह फैसला’, या तुरन्त फैसला कर दें। क्यों वे ‘कल’, ‘कल’ कहकर मुझे टालते जाते हैं ? ‘कल’, ‘कल’ मुनते-मुनते मेरा सब कुछ खर्च हो गया— घर-थार बिक गया, पर वह ‘कल’ न आया। वस, अब मुझे एक भिलुक भी भोली चाहिए, मेरे भिलुक घनने में अब धेर नहीं।’

X

X

X

सन् १८४६ में कवि भानुभक्त मालगुजारी के महकमे में सरकारी नौकर थे। वे बहुत भोलेमाले व्यक्ति थे। सन् १८५१ में किसी कर्मचारी ने उन पर झूठा इलजाम लगाया, और इसी

कारण उन्हें पाच मास का कारावास मिला। जेल के कष्ट कवि को अधिक दुःखी न कर सके। मच्छर काटते थे, और पिस्तू और खटमल तो गजब ही ढाते थे, पर वे इसे कवि की दृष्टि से देखते थे। इसका कुछ आभास उनकी एक कविता में मिलता है। इसे उन्होंने श्रीमान् कृष्णप्रदादुर जगराणा को, जो उस समय नेपाल के कमाण्डर-इन-चीफ थे और जो भानुभक्त की कवित्व-शक्ति और मातृभाषा भक्ति के फायल थे, लिखी थी—

रोज् रोज् दशन पाउँछु चरणको ताप छैन मन मा कछु;

रात भर नाच पनि हेछु खर्च न गरी दुःखा चयनमा मछु।

छामसुट्टै ठपिजा उड्छु ह सगि छन् कै जहडमा बसी;

छामसुट्टै हर गाउँछु ह ठपियाँ नचछु न हेछु बसी।

‘अपने स्वामी के चरणों का मैं हर रोज ही दर्शन पाता हूँ। मेरे मन में इस जेल-जीवनका खरा भी दुःख नहीं है। बिना कुछ खर्च किये ही मैं रात भर नाच देखता हूँ और रज्जु मजे से हूँ मैं यहा। मच्छर, पिस्तू और खटमल मेरे साथी हैं। मच्छर गाते हैं और पिस्तू नाचते हैं, और मैं उसे देख-सुनकर यहा बैठा-बैठा आनन्द मनाता हू।

×

×

×

प्राचीन कवि प्रणाली के अनुसार कवि भानुभक्त ने अपने सम्बन्ध भी कुछ पद्य लिखे हैं। एक नमूना लीजिए—

पहाडको अति बेस देश तमहु मा

श्रीकृष्ण द्रष्टव्य धिया

सुप् उच्चाकुल आर्यधारी हुन गै

सकर्म मा मन दिया।

विद्या मा पनि जो धुरन्धर भई

शिष्या भलाई दिया;

इन्को पाति भानुभक्त हु

१५८

एक युग एक प्रतीक

मुझे दीजिए ।

‘मेरे पाम अपनी घात के लिखित प्रमाण तो हैं ही, गवाह भी हैं । जिस जगह का मगडा है, उस पर मेरा कब्जा है और यह मेरी मिलनीयत है, इसका प्रमाण मैं दूंगा । वस, यही मेरा आखिरी उग्र है, स्वामिन् । गिरधारी के करेव की फलई खोलने के लिए मैं यह बयान सरकार की सेवा में पेश कर रहा हूँ ।’

अदालत तो आखिर अदालत ही ठहरी । भानुभक्त के इस मुकामे का फौमला जल्द न हुआ । तब दुरी होकर कवि ने निम्न लिखित रचना की—

बिती डिट्टा बिचारी सितम कवि गरें चुप रहण्ड् न बोली,
बोखण्ड् त ख्याल गर्या में अनि पछी दिन् दिन्
मनदुखम मोली-मोली ।

की ता सकडीन भन् कि तब छिनी दिन् बयान
मनदुखम ह मोली ।

मोली-मोली हुन्दैमा सब घर बिति गो बक्स्थोस मोली ।

‘श्रितनी चिनय करूं मैं इन अदालती हाकिमों से ? वे चुपचाप सब बात सुन लेते हैं, पर उत्तर में कुछ नहीं बोलते । कुछ बोलते भी हैं तो महज टालते ही हैं । हर रोज ‘कल’ ‘कल’ कहे जाते हैं, या तो वे कह दें, ‘न हो सकेगा हमसे यह फैसला’, या तुरन्त फैसला कर दें । क्यों वे ‘कल’, ‘कल’ कहकर मुझे टालते जाते हैं ? ‘कल’, ‘कल’ सुनते-सुनते मेरा सब कुछ खर्च हो गया—घर-घार बिक गया, पर वह ‘कल’ न आया । वस, अब मुझे एक भिलुक की मोली चाहिए, मेरे भिलुक बनने में अब देर नहीं ।’

×

×

×

सन १८४६ में कवि भानुभक्त मालगुजारी के महकमे में सरकारी नौकर थे । वे बहुत मोलेमाले व्यक्ति थे । सन् १८४९ में किसी कर्मचारी ने उन पर झूठा इलजाम लगाया, और इसी

कारण उन्हें पाच मास का कारावास मिला। जेल के कष्ट कवि को अधिक दुखी न कर सके। मच्छर काटते थे, और पिस्तू और खटमल तो गजब ही ढाते थे, पर वे इसी कवि की दृष्टि से देखते थे। इसका कुछ आभास उनकी एक कविता में मिलता है। इसे उन्होंने श्रीमान् कृष्णगहादुर जंगराणा को, जो उस समय नेपाल के कमाण्डर-इन-चीफ थे और जो भानुभक्त की कवित्व-शक्ति और मातृभाषा भक्ति के क्रायल थे, लिखी थी—

रोज रोज दशन पाउँछु चरणको ताप छैन मन मा कट्ट,
रात भर नाच पनि हेछु रच न गरी ठुला चयन्मा मछ ।
खामखुट्टे उपिजा उहुस् ह सगि छन् कै जहडमा बसी ;
खामखुट्टे हर गाउँछन् ह उपियाँ मच्छन् म हेछु बसी ।

‘अपने स्वामी के चरणों का मैं हर रोज ही दर्शन पाता हूँ। मेरे मन में इस जेल-जीवनका खरा भी दुःख नहीं है। बिना कुछ खर्च किये ही मैं रात भर नाच देखता हूँ और खून मच्चे से हूँ मैं यहाँ। मच्छर, पिस्तू और खटमल मेरे साथी हैं। मच्छर गाते हैं और पिस्तू नाचते हैं, और मैं उमे देख-सुनकर यहाँ बैठा-बैठा आनन्द मनाता हूँ।

×

×

×

प्राचीन कवि प्रणाली के अनुसार कवि भानुभक्त ने अपने सन्बन्ध भी कुछ पद्य लिखे हैं। एक नमूना लीजिए—

गहादको अति बेस देश तनह मा
धीकृष्ण गहाण धिया,
खुप् उच्चाकुख आर्यधशी हुन गै
सकर्म मा मन दिया ।
विद्या मा पनि जो धुर-धर भई
शिषा मलाई दिया;
इन्को नाति भानुभक्त हू

१६०

ए क यु ग ए क प्र ती क

यो जानि चिन्ही खिया ।

अति मनोहर पार्वत्य प्रदेश नेपाल के 'तनहु' जिला में श्रीकृष्ण नामक ब्राह्मण थे । वे कुलीन आर्यवशी और सत्कर्मी प्राणी थे । विद्या में वे धुरन्धर थे और मेरे गुरु थे । मैं उन्हीं का पौत्र भानुभक्त हूँ । वस, यही मेरा परिचय है ।'

नेपाली साहित्यके जिस बीजको नेपालके आदिकवि भानुभक्त ने रोपा था, आज वह फला-फूला हो चाहता है । तभी तो आज हम नेपाल में कविवर लेखनाथ और गोधरनीधर शर्मा जैसे प्रतिभा-सम्पन्न कवि पाते हैं ।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि पिछले दस-तीस वर्षों से, जय से नेपाली साहित्य काननमें वसन्त-समीरका आगमन होने लगा है, नेपाली भाषा भाषी कवि भानुभक्त की चर्चा करने लगे हैं, पर कोई भी नेपाली साहित्य प्रेमी सज्जन भानुभक्त की नेपाली रामायण से ही सन्तुष्ट नहीं हो सकता, और यह भी सम्भावना नहीं की जा सकती कि भानुभक्त ने अछूरी मौलिक रचनाएँ की ही नहीं । जो कवि 'कान्तिपुरी' शीर्षक-सी कविता लिख सकता है, उसने शायद ऐसी-ऐसी कितनी ही रचनाएँ की होंगी, पर किसीने उन्हें सम्हाल कर नहीं रखा । आज हम कवि भानुभक्त के प्रति इनने श्रद्धालु होते हुए भी उनकी सारी कविताओं का रसास्वादन नहीं कर सकते । मनुष्य में नई चीज लिखने की चितनी भूख-भ्यास होती है, यदि उतनी उत्सुकता पुरानी चीजों को सम्हाल कर रखने की होती, तो इस प्रकार के दुःस्वान्त दृष्टान्त देखने को नहीं मिलते । हम नेपाली कवियों तथा साहित्य सेवियों से यह अनुरोध किये बिना नहीं रह सकते कि वे अपने इस कविरत्न की रचनाओं की खोज के लिए भरपूर प्रयत्न करें ।



तीन पुस्तकें

पहले पहल जब अगरेजा विद्वान् टॉड ने राजस्थान के इतिहास का सजाय चित्र अंकित किया था, तभी शायद विश्व-साहित्य का ध्यान राजस्थान की ओर उठा था। फिर 'चन्द्रवरदा' रचित 'पृथिवीराज-रासो' का अनुवाद प्रकाशित हुआ। फिर लिग्विस्टिक सब आफ इण्डिया के दौरान में सर जार्ज ग्रोसर्न ने सन् १६०८ में बड़े लेखपूर्वक लिखा कि राजस्थान का लोक-साहित्य अनुसंधान कर्त्ताओं की राह तक रहा है, चारण-जातिके कवियोंकी कृतियाँ के उद्धार की ओर उन्होंने बहुत जोरदार शब्दों में विद्वानों का ध्यान आकर्षित किया। फिर फरवरी ३, १६१५ को २२० सर आशुतोष मुखर्जी ने एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल के सम्मुख वक्तृता देते हुए राजस्थान के पुरातन ऐतिहासिक तथा साहित्यिक गीतों के बहुमूल्य महत्त्व पर प्रकाश डाला।

इधर २२२ राजस्थान में साहित्यिक जागृति हो रही है। श्री ठाकुर रामसिंह एम० ए०, श्री सूर्यकरण पारीक एम० ए० तथा श्री नरोत्तमदाम स्वामी एम० ए० की सम्मिलित कोशिशोंसे इस दिशा में गौरवपूर्ण कार्य हुआ है।

१६२

एक युग एक प्रतीक

‘ढोला मारूटा दूहा’ राजस्थान का एक अमर लोक-गीत है। ढोला प्रेमी है और मरवण उमको सुन्दरी प्रेमिका। जो स्थान पचास मं हार और रौंका के प्रीतिकान्यको प्राप्त है, वही राजस्थान में ढोला और मरवण के गीतों को है। यों ‘ढोला’ शब्द प्रेमीका पर्यायवाची घनर र पंजाबी लोकगीत की रग-रग में समाया हुआ है, पचास की ‘लेंहो’ नामक उपभाषा का एक विशेष प्रकारका गीत ‘ढोला’ कहलाता है। कुछ लोग ढोला और मरवण को ऐतिहासिक व्यक्ति मानते हैं। पुस्तक में काफी विचारपूर्वक इस प्रश्न पर प्रकाश डाला गया है।

श्रीगौरीशकर हीराचन्द ओम्का के कथनानुसार इस पुस्तक के ढोहा की उम्र ५०० वर्ष के लगभग है। आम्ताजी ने अपने प्रवचन में लिखा है—‘भाषा के इतिहास के अध्ययन के लिए यह काव्य उपयोगी सिद्ध होगा। कविता की दृष्टि से भी यह काव्य महत्त्वपूर्ण है। काव्य का नायक ऐतिहासिक व्यक्ति है, परन्तु घटनाओं एवं वर्णनों में कल्पना का बहुत बड़ा पुट है, जो ऐसी रचनाओं में प्रायः स्वाभाविक है। सम्पादकों ने प्रायः सोलह-मग्न हस्त लिखित प्रतियाँ एकत्र कर इसका सम्पादन किया है।’

एक लोकप्रिय सोरठा, जो हर राजस्थानी की खान पर आ जाया करता है न-जाने कबसे इस काव्यके प्रेमिया केनाम अमर करता चला आ रहा है, ‘सोरठिया दूहो भलो, भलि मरवण री बात, जोरुन छाई धन भली, तारों छाई रात।’ (दाहा में भला है सोरठिया दूहा—सोरठा, पचाआ में भलो है ढोला और मरवण की कथा, स्त्री यह भली जिसपर यौवन द्यारहा हो और भली तारों स छाई हुई रात।)

नन्द नन्दे प्रेम-गीतोंके अलावा काफी लम्बे गीत भी राजस्थानी लोक साहित्यमें मिलते हैं, पर ढोला और मरवणों लेकर जिस

काव्य की सृष्टि हुई है, वह अपना एक विशाल रूप रखता है।

पुरातन राजस्थान के चित्रकारों ने अलग-अलग कथाओं के विभिन्न प्रसंगों को अपनी तूलीया द्वारा अभिनन्दित किया है। जोधपुर के सरदार न्यूयियम ने इस कथा के १०१ चित्र सुरक्षित हैं, जहाँमें से तीन तिरगे चित्र इस पुस्तक में दिये गए हैं। पहला चित्र जिसमें ढोला और मरवणी ऊँट पर सवार चले जा रहे हैं बहुत सुन्दर है।

ढोला का पहला नाम साल्हुकुमार था। मरवणी का पूरा नाम था मारवणी। उनकी प्रेम-कथा का सन्तुष्ट रूप इस प्रकार है। सन् १००० के लगभग ग्वालियर की सोमावर्ती कछवाहा राजपूतों की नरवर नामक राजधानी में राजा नल के घर में ढोला का जन्म हुआ। मारवणी भी एक राजकुन्या थी। उसका पिता पूगल में राज्य करता था, जाति से वह परिवार राजपूत था और उसका नाम था पिंगल। अकाल के दिनों में एक बार पिंगल परिवार सहित नल के राज्य में अतिथि हुआ। पिंगल की रानी ढोला के बाल रूप पर मुग्ध हो गई और हठपूर्वक उसने अपने पति को मारवणी का विवाह ढोला से कर देने के लिए मजबूर कर लिया। मारवणी की आयु उस समय केवल छेड़ वर्ष की थी। और ढोला भी तीन वर्ष से बड़ा न था। पिंगल अपने सुदूर प्रदेश को लौट गया, मारवणी अपने पिता के साथ ही रही। जब ढोला बड़ा हुआ, तो उसके पिता ने इस विचार से कि पूगल बहुत दूर है और वहाँ का विवाह सम्बन्ध एक भ्रम है, अपने पुत्र का विवाह मालवा की शाहजानी मालवणी से कर लिया। ढोला को यह न बताया गया कि पहले उसका विवाह हो चुका था। उधर मारवणी बड़ी हुई, तो उसके पिता पिंगल ने अपने जामाता ढोला को कई सन्देश भेजे, पर ढोला की पहली स्त्री मालवणी होशियारी से मन

१६८

एक युग एक प्रतीक

सदेश बीच में ही रोकती रही। फिर पिंगल ने कुछ गायकों द्वारा अपना मदेश भेजा। ये गायक एक बार ढोला के मद्दल के नीचे रात-भर मारवणी का बिरह-गीत माढ राग के वरुण स्वरों में गाते रहे। ढोला पर इस गीत का बहुत प्रभाव पड़ा। सुनह को उसने गायकों को अपने पास बुला कर पूछ ताछ की। ढोला ने निश्चय कर लिया कि वह मारवणी को लिवा लायेगा, पर मालवणी ने पूरे एक वर्ष तक उसे रोक रखा। फिर एक दिन ढोला का दिल उछल पड़ा, वह ऊँट पर सवार हुआ और चल दिया। पूगल में पन्द्रह दिन रह कर वह मारवणी को साथ लेकर अपने देश की ओर लौट पड़ा। मार्ग में मारवाणी को एक मौप ने डस लिया, पर एक सँपर योगी ने मारवाणी को जिला कर ढोला को विपत्ति से मुक्त कर दिया। फिर दूसरी कठिनाई सम्मुख आ गई। अमर नामक एक सरदार, जो मारवणी पर मुग्ध हो गया था, फौज लेकर राह-चलते ढोला से आ मिला। उसने ढोला को अपने साथ शराब पीन का निमन्त्रण किया, जो ढोला ने स्वीकार कर लिया। अमर के साथ एक गायिका भी आ रही थी, वह मारवाणी के नैहर की रहने वाली थी, और उसने मारवाणी को अमर की बुरी नीयत से खबरदार कर दिया। मारवणी ने एक चाल चली। पास बैठे ऊँट को उसने छड़ी से मारा। ऊँट को दौड़ते देख कर ढोला उसे पकड़ने के लिए चला। मारवणी भी दौड़ कर ढोला के पास चली गई, और उसने उसमें सारी घात कह दा। कट से दोनों ऊँट पर सवार हो गये। ऊँट का एक पैर बँधा ही रह गया था, पर बहादुर ऊँट इतनी शीघ्र रफ्तार से भागा कि अमर से ढोला का पीछा करते न घना। दोनों प्रेमी नरवर पहुँच गये।

प्रस्तावना बहुत विद्वत्तापूर्वक लिखा गई है। लोकगीत के जन्म तथा विकास पर वैज्ञानिक ढंगसे चर्चा की गई है। भाषा

सम्यन्धी अनुमन्धानात्मक मामग्री, जो इस प्रकार के ग्रन्थ में सदा सहायक होती है, प्रचुर मात्रा में दी गई हैं। मूल दोहों के नीचे साथ-साथ फुटनोट में अनुवाद रखे गये हैं। परिशिष्ट में विभिन्न रूपान्तर दिये गये हैं, ये रूपान्तर, जो अलग अलग हस्तलिखित प्रतियों के तुलनात्मक अध्ययन हैं, पुस्तक को हृद से ज्यादा भारी घनाते प्रतीत होते हैं। लगभग १०० पृष्ठ का शब्द-कोष भी जरा हलका किया जा सकता था। ढोला मरवण की कथा पात्र प्रधान है, घटना प्रधान नहीं, राजस्थान का साहित्य इस काव्य द्वारा धन्य हुआ है।

‘राजस्थान रा दूहा’ श्री नरोत्तमदास स्वामी के स्वतन्त्र परिश्रम का फल है। उसके समग्र कार्य की उमर, जैसा कि उन्होंने भूमिका में बताया है, चौदह पन्द्रह वर्ष के लगभग है। पुस्तक में आये दोहों की संख्या १००७ है। कितने ही दोहे लोक-साहित्य के अमररत्न हैं। कुछ दोहे विशेष कवियों से लिए गये हैं। यह अभी प्रथम भाग है, इसके कई भाग और प्रकाशित होंगे, यह पायदा किया गया है।

समग्र के सम्यन्ध में बताया गया है—‘यह समग्र लोगों से जवानी मुने हुए दूहों, मित्रों द्वारा समग्र कर के भेजे हुए दूहों प्राचीन तथा अर्वाचीन ग्रन्थों में संकलित किये हुए दूहों, एवं प्राचीन समग्रों से चुने हुए दूहों को लेकर तैयार किया गया है।’

आरम्भ में श्रीगोरीशकर हीराचन्द ओझा का ‘प्रयत्न’ है, फिर प्रस्तावना है। इसके दो भाग हैं—(१) पूर्वार्द्ध (राजस्थानी भाषा और साहित्य का दिग्दर्शन), इसे लेखक ने स्वयं विद्वत्ता पूर्वक लिखा है। (२) उत्तरार्द्ध, इसमें पुस्तक के दोहों को लेकर साहित्यिक विवेचना की गई है। इसमें श्रीरामनिवास हारीत ने लेखक के साथ सम्मिलित परिश्रम किया है।

दोहे नौ भागों में विभक्त किये गये हैं— १ चिनय,

१६६

एक युग एक प्रतीक

२ नीति, ३ वीर, ४ ऐतिहासिक और भौगोलिक, ५ हास्य और व्यंग्य, ६ प्रेम, ७ शृंगार, ८ शान्त, ९ प्रकीर्णक । मूल दोहों के नीचे फूटनोट में अनुवाद दिये गये हैं । अन्धा होता, यदि ढोला मारूरा दूहा' की भाँति प्रत्येक दोहे का पूरा अनुवाद दिया जाता । पुस्तक के परिशिष्ट में विशेष विशेष बातों पर टिप्पणियाँ दी गई हैं, जो दोहों के अध्ययन में बहुत सहायक हैं ।

इस एक ही पुस्तक में समस्त राजस्थान का हृदय आ गया है । खास कर वीरराम और शृंगार के दोहों का चुनाव सुन्दर बन पाया है । या अन्य दोहों को भी अपने अपने स्थान पर ठाक-ठीक बैठाने का यत्न किया गया है । बात असल में यह है कि इन दोहों के बीच में कड़ो दीवारें नहीं खींची जा सकती ।

✓ एक दोहे में कवि लुआ को सम्बोधित कर चठा है, 'हे लुआ ! जब पृथ्वी पर घपाचतु आ जायगी तो तुम कहा जाओगी ?' दोहे की दूसरी पंक्ति में लुआ ने उत्तर लिया है, 'हम उस नववधू के हृदय में जाकर रहगी, जिसका पति बिछुड़ गया है ।' सावन में मरुभूमि का चित्र देखिये—'हिरनिया के मन हरे हो गये, धृतरा के हृदय में उमगे उत्पन्न हुई, तृतीया का त्यौहार, रगभरा तैयारियाँ—य सब सावन साथ में लाया ।' एक जगह एक वियोगिन 'कुरज' पक्षिया द्वारा अपने प्रियतम तक सन्देश भेजने की बात सोचती है । कुरज कहता है, 'हम तो पक्षी हैं, मानव भाषा में हम कैसे बोलेंगे ? हमारे पंखा पर अपना सन्देश भले ही लिख दो ।' पर यह बात कुरज वियोगिन को कैसे समझा देती है ? उसमें वे किस भाषा में बोलता है ? अफाल को भी इन दोहों में मानव भाषा दी गई है, वह घत-लाता है, 'मेरे पैर पूगल में हैं, धड़ कोटड़े में है, और मुजाँ धाड़मेर में रहती है, घूमता घामता धोकानेर भी पटुधता

रहता हूँ, पर जेसलमेर में तो निश्चित रूप से मिलूँगा।' एक दोहे में हम 'काचर' की लता को यह कहते पाते हैं, 'नौ बच्चे गोद में हैं नौ अगुली पकड़े हैं, और नौ ननिहाल जा रहे हैं। इच्छा करूँ तो और उत्पन्न कर सकती हूँ, पर अकाल पड़ जाय तो क्या सार्यंगे ?' एक स्थान पर भगवान से प्रार्थना की गई है 'हे परमात्मा, हमें जगत सिंह के दरबार के कबूतर बनाना, जिससे पिछोने में पानी पिये और राजसीय कोठार में अन्न चुगते रहे।'—पिछोला, उज्जयपुर का खास तालान है। वीररस के एक दोहे में ढोल को सम्बोधन किया गया है—'हे ढोल, तू बार बार बज, मैं अपने स्वामी के प्रति सच्ची रहूँ। पाँच लोगों में मेरी प्रतिष्ठा रहे और सपियों में मेरा नाम रह जाय।' या—'मैंने विवाह के समय ही पति की परीक्षा कर ली थी। वह घर के जामे के भीतर कबच पहने था। अतः मैंने जान लिया कि पति साथ में थोड़ी आयु लिया कर लाया है।' वीररस के अनेक दोहे हैं, जो पुराने राजस्थान को ला सजा करते हैं।

'ढाला मारू रा दूहा' और 'राजस्थान रा दूहा।' से राजस्थान का भरतक ऊँचा उठा है।

×

×

×

१ ढाला मारू रा दूहा—(सचित्र) सम्पादक, श्रीगणसिंह, श्रीसूय करण पाराक तथा श्रीनरोत्तमदाम स्वामी प्रकाशक, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (१९३२) पृष्ठ १३ + २१३ + ६६४
मूल्य ४) सजिन्द

राजस्थान रा दूहा—सम्पादक, श्री नरोत्तमदाम स्वामी प्रकाशक, मधुगुप्त साहित्य मन्दिर, दिल्ली (१९३२), पृष्ठ ११ + २४८
मूल्य सजिन्द २)

१६८

एक युग एक प्रतीक

यह ठीक है कि ग्राम और जनता के प्रति महाभूति का मुकाब होने के कारण 'ग्राम्य' शब्द 'अश्लील', 'गँगा' और 'भद्दा' का पर्यायवाची बनने से बहुत हद तक बच गया है, और प्रगतिशील काव्य की निगाह में ग्रामीण शब्दों का प्रयोग अब 'काव्य गेप' का अपराधी नहीं बनता, फिर भी जनता के गीत के लिए ग्राम्यगीत, या श्रीरामनरेश त्रिपाठी द्वारा प्रतिष्ठित 'ग्राम गीत', शब्द का प्रयोग उचित युक्तिसंगत नहीं प्रतीत होता। हम का विषय है कि सुयोग्य सम्पादक ने 'लोक-गीत' शब्द को अपनाया है। गुजराती में इस शब्द का बहुत प्रयोग हुआ है, हिन्दी में भी इसे स्थान मिलना चाहिए। ग्राम और नगर के भेद, जैसा कि श्रीसूर्यकरण पारीक ने 'हिन्दुस्तानी' में एक बार लिखा था, अर्चाचीन काल में उड़े हैं। 'लोक-गीतों' को ग्राम की सकृचित सीमा में बाँधना उन के व्यापकत्व को कम करना है। गीतों की रचना में ग्राम और नगर का इतना हाथ नहीं, जितना सभ्यसाधारण जनता का—'लोक' का। पंजाब राजस्थान, गुजरात, उत्तरप्रदेश और बिहार के कितने ही पौड़ी से चले आनेवाले गीतों ने ग्राम और नगर में समरूप में अपना साम्राज्य स्थापित कर रखा है—ग्राम कर बिहार के गीत ग्राम और नगर के भेद में कभी नहीं घँटे, पुत्र जन्म के उत्सव गीत का भी यही हाल है। इस दृष्टि में लोक गीत को ग्राम-गीत कहना हास्यस्पद जँचना है।

'गान मनुष्य हृदय के लिए स्वाभाविक है। सुख में हो या दुःख में, मनुष्य गाये बिना नहीं रह सकता। सुख में गाकर उत्साहित होता है दुःख में गाकर दुःख को भूलता है।'—इन शब्दों के साथ इस पुस्तक की प्रस्तावना शुरू हुई है। लोक-गीत को केवल काव्य की दृष्टि से ही नहीं देखा गया लोक जीवन के चित्र के रूप में भी इस की महत्ता पहचानी गई है।

गीत के साथ साथ उम का हिन्दी अनुवाद दिया गया है।

अनुवाद की सहायता से मूल भाषा का रसास्वादन कर सकने की सुविधा हो गई है। कहीं-कहीं अनुवाद में अधिक मेहनत नहीं की गई, और गम्भीर पाठक अपनी कठिनाई दूर न हुई देख कर कुछ धरराता है, भाषा के साथ उस का परिचय नहीं हो पाया। प्रत्येक मण्ड के अंत में दिये गए कठिन गजस्थानी शब्दों के कोप से भी हर कठिनाई के हल होने की आशा नहीं की जा सकती। अनुवाद की पद्धति को वैज्ञानिक बनाने की आवश्यकता है।

गीतों का चुनाव बहुत सुन्दर है। प्रथम गीत में मेराड की नारी उदयपुर के 'पीछोला' नामक प्रसिद्ध सरोवर के प्रति अपने चिर सचित प्रेम का परिचय देती है, मेरा देश मुझे प्यारा लगता है। हे प्रिय, विदेश कैसे जाया जाय? ऊपर हैं शौर्य, त्याग, देश प्रेम और प्रतिमा-स्वरूप हमारे राणाजी के गगनोन्नत गगनचुम्बी गजाक्ष' और नीचे हैं हमारा लहराता हुआ पीछोला सरोवर।' गीत की मूल पंक्ति 'ऊँचा ऊँचा राणे जो रा गोमडा ए लो' का वैज्ञानिक अनुवाद 'ऊपर हैं शौर्य, त्याग और देश प्रेम के प्रतिमा-स्वरूप हमारे राणा जी के गगनोन्नत गगनचुम्बी गजाक्ष' कभी नहीं हो सकता। 'सरवर पाणीडेने में गई, एलो, भीजे म्हाारी सालडे री कोर, वाला जो' का अनुवाद किया गया है, 'मैं पानी भरने सरोवर को गई। मेरी ओढ़नी का छोर भीग रहा है—जल से या देश प्रेम से।' यहाँ 'जल से या देश-प्रेम से' को 'अनुवाद' के बीच टालने से अनुवाद की वैज्ञानिकता कम हो गई है।

गीत नम्बर २३ में 'लूँहारियो ले' नामक चार बार आने वाले तुक का अनुवाद ही नहीं किया गया। 'जामो मग्यो ले' के सन्बन्ध में भी वस यही बतलाया गया है कि इस का प्रयोग गीत की गति में तीव्रता लाने के लिए हुआ है। इस का शाब्दिक

१७०

एक युग एक प्रतीक

नहीं बताया गया । गीत नम्बर ५६ का अनुशात दिया ही नहीं गया । धम, यही कहा गया है, 'उपरोक्त गीत का अर्थ स्पष्ट है ।'

फिर भी जिना सकोच यह कहा जा सकता है कि राजस्थानी लोक-गीतों पर यह पुस्तक अद्वितीय है । राजस्थान का उल्लास, उस की करुणा, उस की आपत्ती का इस से सुन्दर परिचय अन्य किसी मग्न में न मिलेगा ।

प्रस्तावना में हिन्दी, गुजराती और राजस्थानी गीतों के भाव-साम्य पर विवेचनात्मक अध्ययन किया गया है । सम्पादकों का कथन है, 'गीत-साहित्य के पुरुष-गीत और स्त्री-गीत नामक दो भेद किये जा सकते हैं । इन के साथ बालक-गीत नामक तीसरा भेद भी कर सकते हैं ।' विषयानुसार स्त्री-गीतों के कुछ प्रमुख उपभेद ये बताये गये हैं—

धार्मिक हरजम या भजन, जात के गीत, त्यौहारा के गीत, उत्सवों के गीत, पारिवारिक जीवन के गीत, दाम्पत्य जीवन के गीत, ऐतिहासिक गीत-कथाएँ काल्पनिक गीत कथाएँ इत्यादि ।

'राजस्थान के लोक गात' के दोनाम्बरों में कुल मिला कर २३० गीत दिये गये हैं ।

तीज के गीत में कन्या ने गाया है, 'मे मेरी यादिका की वृद्ध बेल, तुम को फौन सीचेगा ? मेरा सावन का लोर सीचेगा, भादों की झड़ी लगेगी ।' 'हे मेरे मोर, मावन लहरा रहा है ।'

१ 'राजस्थान के लोक-गीत' (प्रथम भाग दो खण्डों में)—डाक्टर रामसिंह एम० ए० विशारद, श्री सूर्यकरण पारीक विशारद तथा श्रीनरोत्तमदास स्वामी एम० ए०; विशारद द्वारा सम्पादित ; प्रत्येक खण्ड में एक सादा और एक तिरगा छित्र ; छठ संख्या प्रथम खण्ड : १-१२४६-२९ द्वितीय खण्ड ३१०-२० ; प्रकाशक, राजस्थान रिसर्च सोसाइटी, कलकत्ता ; मूल्य प्रति सत्रिपद खण्ड २॥)

—तीज की यह टेक यदि मोर की समझ में आ सकती। होली के गीतों में घो मिली स्वाग्निष्ट लपसी और गाढी खोर का गान हुआ है, ग्राम के 'चानण' चौक में होली का खम उतारनेवाले युवकों का लपसी और खीर द्वारा आतिथ्य करने की भावना का इतिहास कितना पुराना होगा। 'बरस दिनों से होली पाहुनी आई है। हमारे गाड़े भंड उकरियों से भरे हैं, जिन के बीच में डाढ़ी वाला प्रेमी बकरा घूम रहा है। हमारा बाड़ा सुहावनी साँढनियों से भरा है, जिन में गल्लेवाला युवक टोड (ऊँट) फिर रहा है। बरस दिनों से पाहुनी होली आई है।'—गीत की मूल भाषा से कहीं अधिक पुराना होगा जनता की यह भाव धारा।

माँ से 'पोमचा' मँगवा देने की प्रार्थना करनेवाली कन्या का गान हमें राजस्थानी गृह जीवन में ले जाता है। 'लूहर' नामक लोक नृत्य में शामिल होने के लिए उस की उत्सुकता देखते ही जनती है। 'माँ, लूहर गाती हुई मैं नाचूँ, तब प्रमत्त हो कर मुझे लड्डू देना'—गीत के मूल-स्वर सुनने के लिए हमारा हृदय उछल पड़ता है।

विवाह-गान में घोड़ी का गीत एक विशेष तरंग का परिचायक है, 'हे घोड़ी, इन्द्र घहरा उठा। तू धामे घोमे चल। हे घोड़ी, चौमामा लग आया, तू हलके हलके चल। दूलहे का पिता घोड़ी का मोल कर रहा है और माँ देखने को आती है।' बनडो (बधू) का गीत अलग अपना रंग जमाये हुए है, 'कच्ची दास की बेल के नीचे खड़ी बनडो पान चमाती और फूल सूँघती है। यह अपने पिता से पिनती करती है कि बापा जो, देश के बजाय भले ही परदेस में देना, पर बर मेरी जोड़ी का देखना।'।

यों राजस्थानी गीतों के कितने ही संग्रह कलरुत्तासे प्रकाशित हो चुके हैं। जयपुर से भी कुछ संग्रह निकले हैं। श्रीजगदीशसिंह

१७०

एक युग एक प्रतीक

नहीं बताया गया। गीत नम्बर ५६ का अनुवाद दिया ही नहीं गया। धर्म, यही कहा गया है, 'उपरोक्त गीत का अर्थ स्पष्ट है।'

फिर भी बिना सकोच यह कहा जा सकता है कि राजस्थानी लोक-गीतों पर यह पुस्तक अद्वितीय है। राजस्थान का उल्लास, उस की करुणा, उस की आपबीती का इस से सुन्दर परिचय अन्य किसी मग्न में न मिलेगा।

प्रस्तावना में हिन्दी, गुजराती और राजस्थानी गीतों के भाव-साम्य पर विवेचनात्मक अध्ययन किया गया है। सम्पादकों का कथन है, 'गीत-साहित्य के पुरुष-गीत और स्त्री-गीत नामक दो भेद किये जा सकते हैं। इन के साथ बालक-गीत नामक तीसरा भेद भी कर सकते हैं।' निपयानुसार स्त्री-गीतों के कुछ प्रमुख उपभेद ये बताये गये हैं—

धार्मिक हरजस या भजन, जात के गीत, त्यौहारा के गीत, उत्सवा के गीत, पारिवारिक जीवन के गीत, दाम्पत्य जीवन के गीत, ऐतिहासिक गीत-कथाएँ काल्पनिक गीत कथाएँ इत्यादि।

'राजस्थान के लोक गीत' के दोनारखों में कुल मिला कर २३० गीत दिये गये हैं।

तीज के गीत में कन्या ने गाया है, 'ऐ मेरी घाटिका की वृद्ध बेल, तुम को कौन सींचेगा? मेरा सावन का लोहर सींचेगा, भावों की झड़ी लगेगी।' 'हे मेरे मोर, भावन लहरा रहा है।'

१ 'राजस्थान के लोक-गीत' (प्रथम भाग दो खण्डों में)—ठाकुर रामसिंह पृ० ५० विचारद; श्री सूर्यकरण पारीक विचारद तथा श्रीनरोत्तमदास स्वामी पृ० ५०; विचारद द्वारा सम्पादित; प्रत्येक खण्ड में एक सादा और एक तिरगा चित्र; पृष्ठ सख्या प्रथम खण्ड १-१४६+२६ द्वितीय खण्ड ३१७+२७; प्रकाशक, राजस्थान रिमथ सोसाइटी, कलकत्ता; मूल्य प्रति सजिद्ध खण्ड २॥)

—तीज की यह टेक यदि मोर की समझ में आ सकती । होली के गुंतों में घी मिली स्नादिष्ट लपसी और गाढी खोर का गान हुआ है, ग्राम के 'चानण' चौक में होली का खम उतारनेवाले युवकों का लपसी और खीर द्वारा आतिथ्य करने की भावना का इतिहास कितना पुराना होगा । 'बरस दिनों से होली पाहुनी आई है । हमारे बाड़े भेड़-बकरियों से भरे हैं, जिन के बीच में ढाडी वाला प्रेमी बकरा घूम रहा है । हमारा बाड़ा सुहावनी साँढनिया से भरा है, जिन में गल्लेजाला युवक टोड (ऊँट) फिर रहा है । बरस दिनों से पाहुनी होली आई है ।'—गीत की मूल-भाषा से वहाँ अधिक पुराना होगा जनता की यह भाव-धारा ।

माँ से 'पोमचा' मँगवा देने की प्रार्थना करनेवाली कन्या का गान हमें राजस्थानी गृह जीवन में ले जाता है । 'लूहर' नामक लोक-नृत्य में शामिल होने के लिए उम की उत्सुकता देखते ही बनती है । 'माँ, लूहर गाती हुई मैं नाचूँ, तन प्रसन्न हो कर मुझे लड्डू देना'—गीत के मूल-स्वर सुनने के लिए हमारा हृदय उछल पड़ता है ।

विवाह-गान में घोड़ी का गीत एक विशेष तरंग का परिचायक है, 'हे घोड़ी, इन्द्र घहरा उठा । तू घामे धोमे चल । हे घोड़ी, चौमासा लग आया, तू हलके-हलके चल । दूल्हे का पिता घोड़ी का मोल कर रहा है और माँ देखने को आती है ।' बनडो (बधू) का गीत अलग अपना रंग जमाये हुए है, 'कच्ची दास की घेल के नीचे खड़ी बनडो पान चनाती और फूल मूँघती है । यह अपने पिता से विनती करती है कि घामा जो, देश के बजाय भले ही परदेस में देना, पर वर मेरी जोड़ी का देना ।'

यों राजस्थानी गीतों के कितने ही संग्रह कलकत्ता से प्रकाशित हो चुके हैं । जयपुर से भी कुछ संग्रह निकले हैं । श्रीजगदीशसिंह

१७२

ए क यु ग ए क प्र ती क

गहलौत द्वारा प्रकाशित 'भारवाड़ के ग्राम गीत' अन्य सब सग्रहों के मुकाबिले में मुझे अत्यन्त पसन्द आया था। और अब यह नया प्रयास मग से वाजी ले गया है।

श्रीसूर्यकरण पारीकका देहावसान हो चुका है। अपने अन्य सन्पादित ग्रन्थों के साथ और इस लोकगीत संपादन के साथ तो उनका नाम कभी मरने का नहीं।

में कभी मकृत न हो उठते ।

मुझे यह स्वीकार करने से इनकार नहीं कि मैंने चोर-द्वार से 'विशाल-भारत' के भीतर प्रवेश किया था । यदि मेरी लेखनी का विषय 'लोकगीत' न होकर कुछ और होता तो कदाचित् मैं न चौरे का आतिथ्य प्राप्त कर पाता, न वर्मा का । शुरू शुरू में जब भी 'विशाल-भारत' में मेरा कोई लेख प्रकाशित हुआ, मुझे ऐसा प्रतीत होता कि चौरे और वर्मा ने एक-साथ मेरे भिक्षा पात्र में दयापूर्वक एक दो कौर अन्न डाल दिया है । हालांकि बहुत दिनों बाद चौरे ने 'विशाल-भारत' में एक लेख लिखा, जिसमें मेरे कार्य की कुछ इस प्रकार चर्चा की थी, जिससे पाठक भली-भांति समझ ले कि 'विशाल-भारत' ने एक लोकगीत संग्रहकर्ता पर कोई अहसान नहीं किया, बल्कि इस लोकगीत-संग्रहकर्ता ने ही 'विशाल-भारत' पर उपकार किया है । फिर भी मेरा सिर घमण्ड से घूम नहीं गया था ।

सन् १९३२ में चौबेजी से सर्वप्रथम भेट हुई । दो वर्ष पश्चात् जब वे एक बार कलकत्ता में मुझे बापू से मिलाने ले गये तो मैंने समझा कि मेरा जीवन धन्य हो उठा और 'विशाल-भारत' में प्रकाशित मुझे मेरे लेखों का दोहरा पारिश्रमिक मिल गया । बैसाखी के सहारे चलने वाले वर्मा भी साथ थे । 'विशाल-भारत' दफ्तर का पुराना चपरासी रामधन भी साथ था—जिसकी बातें सुनकर सदैव यह अनुभव होता कि विश्व-विद्यालय की टकसाल से निकले हुए सिद्धों के मुकाबले में कुछ अशिक्षित लोग भी इतने सुसंस्कृत हो सकते हैं कि बड़े-बड़े शिक्षित भी नतमस्तक हो जायें ।

हा, वो बापू की किसी बात की चर्चा करते हुए चौबे जी बोले—'बापू, मैं 'विशाल-भारत' में अनेक बार आपका विरोध

१७४

एक युग एक प्रतीक

मैंने ज़रा झिझकते हुए कहा, 'इस हिसाब से मेरा जन्म सन् मत्तावन के गढर के कोई इकावन वर्ष पश्चात् हुआ।'।

'तब तो तुम 'माडर्न रिव्यू' से आयु में एक वर्ष छोटे हो', रामानन्द बाबू ने ज़रा गम्भीर हो कर कहा। जनवरी १९०७ में 'माडर्न रिव्यू' का प्रथम अंक प्रकाशित हुआ था।

मैंने कहा, 'माडर्न रिव्यू' में बहुत दिनों से पढ़ता आ रहा हूँ। इसका मुझ पर कुछ इतना रोज़ रहा है कि इसमें लिखने की बात तो मैं सोच ही नहीं सका।'

'रोज तो होगा ही', वे कह उठे, 'क्योंकि आयु में तुम उससे छोटे हो, ज़ैर, अब उसके रोज़ का विचार छोड़ कर कुछ अवश्य लिख डालो।'

'माडर्न रिव्यू' में लिखने का निमन्त्रण पा कर मैं पुलकित हो गया। यद्यपि यह भय घरावर घना रहा कि कैसे लिखू, क्या लिखू।

जब मैं दोबारा उनमें मिलने गया, तो उन्होंने हँस कर कहा, 'मैं 'विशाल भारत' में तुम्हारे लेखों का प्रकाशन करवा सकता हूँ, यह तो तुम जानते हो।'

'तो ज़रूर करवा दीजिए', मैंने हँस कर बढ़ावा दिया, 'चौनेजी के तकाजे से तो छुट्टी मिल जायगी।'

'तो वचन दो कि तम 'माडर्न रिव्यू' के लिए अवश्य लिखोगे और शीघ्र ही,' वे गम्भीर होकर बोले।

मैंने कहा, मैं 'माडर्न रिव्यू' के लिए लिखना तो चाहता हूँ, पर सोचता हूँ, जो उस हिंदी में प्रस्तुत कर सकता हूँ वह अंगरेज़ी में भी सम्भव हो सकेगा या नहीं।'

उन्होंने हँसकर कहा, 'विशाल-भारत' में तुम्हारे लेखों का प्रकाशन देख कर मैं बहुत दिनों से सोच रहा था कि उन्हें 'माडर्न रिव्यू' के लिए भी उपलब्ध किया जाय। एक धार मैंने बना

रसीदास चतुर्वेदी से तुम्हारा पता भी/ मगवाया था।’

‘मैं यत्न अवश्य करूंगा कि ‘माडर्न रिव्यू’ के लिए भी कुछ लिख सकूँ,’ मैंने साहसपूर्वक कहा, ‘शायद लिखते-लिखते लिखना आ जाय।’

एक लेख, फिर दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवाँ—इस प्रकार अनेक लेख मैंने ‘माडर्न रिव्यू’ के लिए लिखे और हर बार मुझे यों लगता कि एक नई ही मजिल तक पहुँचना चाहिए, जिससे रामानन्द बाबू लेख को पसन्द कर सकें।

मेरे अनेक मित्र प्रायः यह सोचते कि मैंने रामानन्द बाबू पर कोई जादू कर रखा है। एक दो का तो यह खयाल था कि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की मिफारिश द्वारा मैंने यह चाल चली है।

मुझे याद है कि किस प्रकार लेख के पहुँचते ही रामानन्द बाबू समय निकाल कर उसे पढ़ते और शय्य हाथ से लिखे हुए पत्र द्वारा उसकी पहुँच का समाचार भेजते और लिखते कि किस अंक में जा रहा है। कई बार तो काफी लम्बा पत्र आता और वे मेरी यात्राओं की प्रगति पर हर्ष प्रकट करते।

हाँ, एक बात तो मैं भूल ही रहा हूँ। प्रथम भेंट के अवसर पर मैंने उनसे कहा था कि उनके कितने सुपुत्र हैं। उन्होंने केदार और अशोक का नाम लिया। मैंने हँस कर कहा, ‘केदार, अशोक और देवेन्द्र। दो से तीन हो जाय तो क्या हर्ज है?’

उनका चेहरा एकदम खिल उठा, बोले, ‘यही सही, यह कुछ घुरा थोड़ी है कि किसी की पाला पोसा पुत्र मुझमें मिल जाय।’

अन्तिम दिनों तक उनका पितृ-रूप ही मेरे मानस-पटल पर अंकित होता चला गया। सस्कृति और कला के अमरदूत के रूप में तो उनका चित्र मेरे सम्मुख उपस्थित रहता ही था। पर इस चित्र की कौटुम्बिक रूपरेखा को भला मैं कैसे भुला सकता

१७४

एक युग एक प्रतीक

मैंने ज़रा झिझकते हुए कहा, 'इस हिमाय से मेरा जन्म सन् सत्तावन के गन्तर के कोई इकावन वर्ष पञ्चात् हुआ।'।

'तब तो तुम 'माडर्न रिव्यु' से आयु में एक वर्ष छोटे हो', रामानन्द बाबू ने ज़रा गम्भीर हो कर कहा । जनवरी १९०७ में 'माडर्न रिव्यु' का प्रथम अंक प्रकाशित हुआ था ।

मैंने कहा, 'माडर्न रिव्यु' में बहुत दिनों से पढ़ता आ रहा हूँ । इसका मुझ पर कुछ इतना रोव रहा है कि इसमें लिखने की बात तो मैं सोच ही नहीं सका ।'

'रोव तो होगा ही', वे कह उठे, 'क्योंकि आयु में तुम उससे छोटे हो, और, अब उसके रोव का विचार छोड़ कर कुछ अवश्य लिख डालो ।'

'माडर्न रिव्यु' में लिखने का निमन्त्रण पा कर मैं पुलकित हो गया । यद्यपि यह भय बराबर घना रहा कि कैसे लिखूँ, क्या लिखूँ ।

जब मैं दोबारा उनमें मिलने गया, तो उन्होंने हँस कर कहा 'मैं 'विशाल भारत' में तुम्हारे लेखों का प्रकाशन रुकवा रहा हूँ, यह तो तुम जानते हो ।'

'तो ज़रूर रुकवा दीजिए', मैंने हँस कर बड़ाया 'घौरेजी के तकाजे से तो छुट्टी मिल जायगी ।'

'तो वचन दो कि तुम 'माडर्न रिव्यु' के लिए और शीघ्र ही,' वे गम्भीर होकर बोले ।

मैंने कहा, मैं 'माडर्न रिव्यु' के लिए लिखना तो पर सोचता हूँ, जो रस हिंदी में प्रस्तुत कर सकता हूँ वह में भी सम्भव हो सकेगा या नहीं ।'

उन्होंने हँसकर कहा, 'विशाल-भारत' में तुम्हारे प्रकाशन देख कर मैं बहुत दिनों से सोच रहा था कि 'रिव्यु' के लिए भी उपलब्ध किया जाय । एक बार'

रसीदास चतुर्वेदी से तुम्हारा पता भी मगवाया था।'

'मैं यत्न अवश्य करूंगा कि 'माडर्न रिव्यू' के लिए भी कुछ लिख सकूँ,' मैंने साहसपूर्वक कहा, 'शायद लिखते-लिखते लिखना आ जाय।'

एक लेख, फिर दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवाँ—इस प्रकार अनेक लेख मैंने 'माडर्न रिव्यू' के लिए लिखे और हर बार मुझे यों लगता कि एक नई ही मजिल तक पहुँचना चाहिए, जिससे रामानन्द बाबू लेख को पसन्द कर सकें।

मेरे अनेक मित्र प्रायः यह सोचते कि मैंने रामानन्द बाबू पर कोई जादू कर रखा है। एक दो का तो यह खयाल था कि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की सिफारिश द्वारा मैंने यह चाल चली है।

मुझे याद है कि किस प्रकार लेख के पहुँचते ही रामानन्द बाबू समय निकाल कर उसे पढ़ते और स्वयं हाथ से लिखे हुए पत्र द्वारा उसकी पहुँच का समाचार भेजते और लिखते कि किस अंक में जा रहा है। कई बार तो काफी लम्बा पत्र आता और वे मेरी यात्राओं की प्रगति पर हर्ष प्रकट करते।

हाँ, एक बात तो मैं भूल ही रहा हूँ। प्रथम भेंट के अवसर पर मैंने उनसे कहा था कि उनके कितने सुपुत्र हैं। उन्होंने केदार और अशोक का नाम लिया। मैंने हँस कर कहा, 'केदार, अशोक और देवेन्द्र। दो से तीन हो जाय तो क्या हर्ज है?'

उनका चेहरा एकदम खिल उठा, बोले, 'यही सही, यह कुछ बुरा थोड़ी है कि किसी को पाला पोसा पुत्र मुझमें मिल जाय।'

अन्तिम दिनों तक उनका पितृ-रूप ही मेरे मानस-पटल पर अंकित होता चला गया। सस्कृति और कला के अमरदूत के रूप में तो उनका चित्र मेरे सम्मुख उपस्थित रहता ही था। पर इस चित्र की कौटुम्बिक रूपरेखा को भला मैं कैसे भुला सकता

२१६

ए क यु ग ए क प्र ती क

यह उनकी आन्त है। इतने में कुछ महिलाओं ने प्रवेश किया-
चित्रकार ने उन्हें कनपियों से देखा और मुक्त से कहा, 'धूम
झड़ महोदय, तनिक उधर घूम जाओ। आखिर मैं कब तक
इस घनी दाढ़ी पर जी सकता हू। उस सुन्दर नदय से यह दाढ़ी मुझे
वचित क्यों रखे।' उसे केवल एक चुटकुला मत समझिए। यात्री
के दृष्टिकोण से इस पर पूरा निग्रह लिखा जा सकता है। पर
यात्री का ध्यान भी तो घूम रहा है।

हरेन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय से दक्षिण की यात्रा में भेंट हुई।
पहले केवल उनकी कविताएँ पढ़ने को ही मिली थीं। इधर
साक्षात् कवि के दर्शन हुए। उन्होंने मुझसे अनेक प्रश्न पूछे।
दिन के समय उनका रूप और था, रात्रि को और। जब वे रंग
मंच पर कवि और अभिनेता के रूप में उपस्थित हुए, इस पर
भी बहुत कुछ लिखा जा सकता है। पर यहाँ इस के लिए अव
काश कहाँ? लाहौर में उन से दोबारा भेंट हुई थी। फिर तीसरी
बार दिल्ली में भेंट हुई, जब रेडियो स्टेशन के समीप घे कार रोक
कर फुटपाथ पार आ गये और उन्होंने मुझे अपनी बाँहों में
भींच लिया।

मदरास में एक और प्रजनन्दन शर्मा, भैरवप्रसाद गुप्त और
प्रेमनाथ शाहिल्य से भेंट हुई। एक ग्रुप फोटो का प्रबन्ध किया।
• इन तीनों हिन्दी प्रेमी मित्रों को सन्देश था कि मुझे उन के नाम
भूल जायेंगे। अब मैं कैसे उन्हें विश्वास दिलाऊँ कि मेरे मन के
कलाजीवन में उनके चित्र भी सुरक्षित हैं और उनके नाम भी।

मदरास नगरी में ही जगन्नाथन (सम्पादक, प्रसिद्ध तामिल
पत्रिका 'क्लामहल') और का० श्री० श्रीनिवासाचार्य से
भेंट हुई। जगन्नाथन ने प्रतिज्ञा की कि तामिल लोकचर्चा पर
एक पुस्तक लिखेंगे। पिछले दिनों उन्होंने यह प्रतिज्ञा पूरी करते
हुए अपनी सत्यप्रियता का प्रमाण दिया। का० श्री०



एक पजारी कवियित्री

यह बड़े आश्चर्य की बात है कि कोई कवि एकलम् रुढिगत शैली की कविता की बलदल में धसने के बाद आराम से बाहर निकल आया। अन्य भाषाओं में भी ऐसे कवियों के नाम गिनाये जा सकते होंगे, पर मैं एक पजारी कवियित्री की चर्चा करना चाहता हूँ। शायद सब से पहले इस कवियित्री का नाम बताने की माँग की जायगी। इस सम्बन्ध में अभी इतना ही कहना प्यारा होगा कि जिन दिनों उसे रुढिगत शैली प्रिय थी उस का नाम भी रुढिगत था। पर जब वह समस्त ग्रन्थन तोड़ कर मुक्त वातावरण में साँस लेने लगी तो उसने अपने नाम में भी सुधार कर लिया।

अमृत कौर—यही उस कवियित्री का नाम था, जब मुझे उस का प्रथम कविता संग्रह देखने को मिला। इस संग्रह का नाम भी रुढिगत था, 'अमृत लहरी,' अर्थात् अमृत की लहरें अथवा कवियित्री अमृतकौर की कविताएँ। यह नामकरण कुछ ऐसा ही था जैसे कोई कहे 'बैताल पचीसी,' 'प्रेम पचीसी,' 'प्रेम द्वादशी,' अथवा 'प्रेम पूर्णिमा।'।

इम कवियित्री का नया नाम है 'अमृत प्रीतम ।' वस्तुतः अमृतकौर मे अमृताप्रीतम की मंजिल तक पहुँचते इम प्रगति शील पञ्जाबी कवियित्री को बहुत अधिक समय नहीं लगा था । यहाँ इतना और बता देना आवश्यक होगा कि आरम्भ में जब इम कवियित्री की कविता नये नाम के साथ एक प्रसिद्ध पञ्जाबी पत्रिका में प्रकाशित हुई तो मुझे कुछ-कुछ झुंझलाहट अवश्य हुई थी । क्योंकि मन का स्वभाव ही कुछ ऐसा है कि बने बनाये चित्र में थोड़ा बहुत परिवर्तन भी अस्वीकारता है । मुझे याद है मैंने स्वयं पज थी भाषा की इस लोकप्रिय कवियित्री से कहा था कि इम प्रकार नाम बदलना उचित नहीं । पर वह अपने निश्चय पर दृढ़ रही । मैंने बहुत कहा कि लोग कहीं उसे प्रसिद्ध चित्र लेखा अमृतशेरगिल के नाम का अनुकरण समझ कर हँस न दें । वह सामने से केवल मुसकरा कर रह गई । मैंने इम कवियित्री के पति महोदय सरदार प्रीतमसिंह से भी कहा कि वे कवियित्री महोदया को समझावें । वे भी मुसकरा कर रह गये । मैंने समझ लिया कि अब यही नाम चलेगा । अतः मैंने अपने कानों को इसी श्रुति-मधुर नाम का अभ्यस्त कर लिया ।

नाम बदलने से पूर्व ही इम कवियित्री की शैली में परिवर्तन आ चुका था । उसने अपनी वेश भूषा भी बहुत कुछ बदल ली थी । जहाँ पहले उसके फोटोग्राफ को देख कर अधिक-से अधिक उसे मध्यश्रेणी की कुलचधु कहा जा सकता था, वहाँ इम नये वेश में, विशेष रूप से केश विन्यास की दृष्टि से, उसे एकदम उच्च-श्रेणी की महिला कहने पर मजबूर होना पड़ता था ।

शायद यहाँ यह आपत्ति की जाय कि इस कवियित्री महोदया की कविता के सम्बन्ध में अधिक न कह कर इधर-उधर की बातें क्यों कही जा रही हैं । इस के उत्तर में केवल इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि किसी कवि अथवा कवियित्री की मान-

सिक पृष्ठभूमि को समझने में ये सब बातें आवश्यक होती हैं।

इन्हीं दिनों इस कवियित्री की एक कविता प्रसिद्ध पञ्जाबी पत्रिका 'प्रीत-लहरी' में प्रकाशित हुई है जिसे यहाँ उद्धृत करने का मोह सवरण नहीं किया जा सकता—

मुशकला दे चोरा नाख लकीरीयां हथ्यां दा बचन

मेरी उमर तों धी लम्मी है मेरी बक्रा दी लकीर

तुसी रोज पुच्छ दे हो मेरी बक्रा दी उमर

प्रीत दा सच्चा हरफ बुच्छ कहिय दा मोहताज है ?

इश्क नू आदत न पाओ बोलिया दी

अने तों लोक-कन्नां नू सुनन दी जाच नहीं आई

लक्रजा दी दौलत बिना वी, बक्रा है अमीर ।

मेरे स्वास तां महिमान ने मेरे जिस्म दे

जा सकदे ने कदे थी

पर मिट नहीं सकदा कदे

तेरी मेरी प्रीत दा, समियां दी हिवक ते जो पै चुफका है चीर ।

हीर किसे लैला दी नकल नहीं

न मजनू किसे राँके दी रीस

इश्क कदे तारीख नू दोहरांदा नहीं

पहदा हर सफा हुन्दा है येनज़ीर ।

तलियां नू छेक रहे ने

पोटयां नू यिगद रहे ने मुशकलां दे तीर

पर बिहियां तलियां दे कण्ठे

आस हक्क अगदाइ लै रही है ।

किसे अरगधानी सवेर दी कसम

झवां दायां लहरा नहीं मेरा अज़ीर ।

मुशकला दे चोरां नाख लकीरीयां हथ्यां दा बचन,

मेरी उमर तों धी लम्मी है मेरी बक्रा दी लकीर ।

१८०

ए क यु ग ए क प्र ती क

‘कठिनाइयों द्वारा चिरते रहने के कारण रेखायुक्त हाथों का वचन—

मेरी आयु से भी लम्बी है मेरी विश्वासपात्रता की रेखा
 तुम प्रति दिन पूछते हो मेरी विश्वासपात्रता की आयु
 क्या प्रीति के सत्य अक्षर कुछ बताने के मोहताज हैं ?
 इश्क को कुछ कहने का अभ्यस्त मत बनाओ
 अभी जनता के कानों को कुछ सुनने की परख नहीं आई
 शब्दों के वैभव के बिना भी विश्वासपात्रता सम्पन्न है ।
 मेरे श्वास तो अतिथि हैं मेरे शरीर के
 कभी भी जा सकते हैं
 पर मिट नहीं सकता कभी
 तेरी मेरी प्रीति का, युगों के वक्षस्थल पर पड़ा हुआ खीरा ।
 हीर किसी लैला की नकल नहीं
 न मजदूँ है किसी राँमे की अनुकरण प्रवृत्ति
 इश्क कभी इतिहास को दोहराता नहीं
 इस का तो प्रत्येक पृष्ठ अद्वितीय होता है ।
 तलवों में सुराज कर रहे हैं
 अगुलियों के पोरों को बाँध रहे हैं कठिनाइयों के तीर ।
 पर बिंधे हुए तलवों के किनारे
 आशा एक अंगड़ाई ले रही है ।
 कठिनाइयों द्वारा चिरते रहने के कारण रेखायुक्त हाथों

का वचन—

मेरी आयु से भी लम्बी है मेरी विश्वासपात्रता की रेखा ।
 मुझे अमृता प्रीतम की अनेक कविताएँ पसंद हैं । मैंने उन्हें
 बार बार पढ़ा है और हर बार एक नया ही रस प्राप्त किया है ।
 देश के विमानन से पूर्व अमृता प्रीतम का निवास स्थान
 था लाहौर । अब वे दिल्ली आ गई हैं । पहले वे बहुत अधिक

लिखती थीं। क्योंकि उन्हें बहुत अवकाश था। बल्कि मुझे तो भय था कि वही अधिक लिखते रहने से उनकी लेखनी थक-हार कर लिखने से रह न जाय। पर अब उन का अवकाश छिन गया, और वे परिश्रम करने के लिए मजबूर हैं। एक दबी-दबी-सी पुकार च्योटी की भोंति रोंगती रहती है—एक वेदना, जो किसी भी उच्च-कोटि के कलाकार की सृजन शक्ति को विकास-पथ की ओर अग्रसर कर सकती है।

अमृता प्रीतम आजकल कुछ कम ही लिख पाती हैं। इसे मैं एक शुभ लक्षण समझ कर इस का स्वागत करता हूँ।



अमृत शेरगिल

चित्रलेखा अमृत की मुसकान मुझे सदैव प्रिय रहेगी। आज अमृत जीवित नहीं। पर उसकी मुसकान आज भी उपलब्ध है। उसका चित्र मेरे सम्मुख है। इसे कैमरामैन का कौशल कहना होगा कि किस प्रकार उसने इस सुकेशिनी के मुख पर ठीक मुसकान प्रस्तुत कर ली जो उस समय अमृत के ओठों पर नाच उठी थी, जब मैंने सर्व प्रथम सन् १९३६ में उसे शिमला में समर हिल पर वयोवृद्ध और चिन्तनशील पिता सरदार उमरायोसिंह शेरगिल के निवास-स्थान पर देखा था।

‘अमृत के चित्र तुम्हें कैसे लगते हैं?’ उसके पिता ने पूछ लिया।

‘मेरे लिए इनमें बड़ी नवीनता है’, मैंने कहा, ‘कुछ परचाह नहीं यदि अमृत की प्रतिभा का विकास योरोपीय प्रभावों का श्रेणी है। उसने भारतीयता के मर्म को पा लिया है, ऐसा लगता है।’

शिमला में अमृत की वह छोटी-सी चित्रशाला कितनी सुन्दर थी, जहाँ बैठकर उमने रंग और कृषि के अनेक प्रयोग

किये। थोड़े ही समय में अमृत ने भारत के चित्रकारों के सामने एक चुनौती उपस्थित की, क्योंकि उसे अपने चिन्तन की पृष्ठभूमि में एक ध्येयवृद्ध भारतीय पिता का ज्ञान उपलब्ध था।

अमृत ने मुझे स्वयं बतलाया था कि किस प्रकार सन् १९३४ में, जब वह अभी भारत में पहुँची ही थी, शिमला की एक प्रदर्शनी में उसके एक चित्र पर पुरस्कार दिया गया। पर यह पुरस्कार एक ऐसे चित्र पर दिया गया था जो स्वयं अमृत की दृष्टि में इतना उत्कृष्ट नहीं था। उसने अपने उस चित्र का अपमान समझा जिसे वह अपना सत्रसे बढ़िया चित्र समझती थी। अतः उसने प्रदर्शनी समिति को पुरस्कार की रकम लौटा दी। उसे अपनी तूलिका में कितना विश्वास है, यह बात मैंने उसी समय समझ ली थी।

‘अमृत, तुम्हारा जन्म कहा हुआ था?’ मैंने पूछ लिया।

‘हगरी की राजधानी बूदापस्त में,’ वह बोली, ‘सन् १९१३ में मेरा जन्म हुआ था।’

मैंने उल्लस कर कहा, ‘अमृत, तुम मुझ से पूरे पाँच वर्ष छोटी हो।’

‘मैं छोटी ही सही,’ अमृत फिर कह उठी, ‘मुझे सदैव ऐसा लगता है कि मैं सदा से चित्र खींचती आई हूँ।’

‘तब तो तुम बड़ी हो, अमृत।’

‘चित्रशाला के अनुभव में अवश्य बड़ी हूँ।’

सन् १९३६ में टिल्ली की आल इण्डिया फाइन आर्ट्स ऐंड क्राफ्ट्स सोसाइटी ने अमृत के एक चित्र पर पुरस्कार दिया। इसी वर्ष बम्बई की फाइन आर्ट्स सोसाइटी ने उनके ‘कुछ हिन्दुस्तानी लड़कियाँ’ शीर्षक चित्र को सर्वश्रेष्ठ घोषित किया और इस पर स्वर्ण पदक दिया। इन्हीं दिनों अमृत ने समस्त भारत की यात्रा की और अनेक स्थानों पर उसके चित्रों की

१८४

एक युग एक प्रतीक

स्वतन्त्र प्रदर्शिनियों का प्रबन्ध किया गया । दक्षिण में अजन्ता की गुफाओं में जा कर जब उस ने भारत के प्रसिद्ध चित्रों का रमास्यान्त किया तो उसे वस्तुतः एक नयी प्रेरणा प्राप्त हुई ।

अमृत को छोटे चित्रपट का उपयोग नापसन्द था । बड़ा चित्रपट प्रयोग में लाने के कारण उस के लिए यह और भी महज हो गया कि अपने चित्र में भित्ति चित्रों के गुणों का समावेश दिया सके । अजन्ता की यात्रा के पश्चात् अमृत की तूलिका में जो परिवर्तन हुआ वह प्रत्यक्ष है । उन दिनों एक मित्र को लिखे हुए पत्रों में उन्होंने यह बात अपनी लेखनी से भी स्पष्ट कर दी थी, 'मैं बड़ी मेहनत कर रही हूँ और एक मात्र बड़े चित्रपटों की तैयारी में लगी हूँ । विषय की दृष्टि से इनमें दक्षिण भारत की छाप है जो मैंने ग्रहण की है, और चित्र व्यवस्था की दृष्टि से यह उस महान शिक्षा का, जिसे मैंने अजन्ता में ग्रहण किया, प्रकट रूप है ।'

यम्बई के प्रसिद्ध कलाविद् काले खडेलवाला ने अमृत गेरगिल के चित्रों का सुन्दर समूह प्रकाशित किया है । श्री खडेलवाला के मतानुसार, अमृत शेरगिल पर भारतीय भूर्त्तिमत्ता का प्रभाव पड़ा था और वह उन के चित्रों की व्यवस्था में लक्षित होता है । एक मित्र के नाम अपने एक पत्र में उन्होंने लिखा भी था, 'आकार के प्रति मुझे बड़ा आकर्षण है, यद्यपि रंग की मैं पूजा करती हूँ ।'

सन् १९४१ में अमृत मे मेरी मेंट हुई । वे अपने नये चित्रों की प्रदर्शनी में जुटी हुई थीं । अचानक बीमार पड़ गई और एक दिन समाचार मिला कि वे चल वसीं । युवावस्था ही में भारत की इस चित्रलेखा की मृत्यु हो गई—यह दुःखद घटना भारतीय कला के इतिहास में सर्वैव अत्यन्त घिपाद के साथ स्मरण की जायगी ।



भग्वेरचन्द मेघाणी

गुजराती कवि उमाशंकर जोशी ने काठियावाड के प्रसिद्ध लोकगीत मन्त्रहक्ता स्वर्गीय भग्वेरचन्द मेघाणी का रेखाचित्र उनके जीवनकाल में ही प्रस्तुत किया था। मैं उमाशंकर से होठ नहीं लेना चाहता। मैं तो मेघाणीजी के प्रति श्रद्धा के दो फूल भेंट कर रहा हूँ। उमाशंकर ने अपने रेखाचित्र के आरम्भ में ही यह बात स्पष्ट शब्दों में कह दी थी, 'मेघाणी की सुरत शमल देखने से पता चलता है, मानो इस शताब्दि में आने के लिए उन्होंने काफी प्रतीक्षा नहीं की। एक काठियावाडी योद्धा सी भगत दार काया और वैसी ही उनकी आर्य हैं। पर वे नम्र इतने हैं कि अपने नौरु को भी भाई कह कर पुकारते हैं।'।

मेघाणीजी का जन्म १८६७ में हुआ था। उनके पिता एक पुलिस अधिकारी थे। इस बात का उल्लेख मैं विशेष गर्व से करना चाहता हूँ कि उनका जन्म पञ्जाब के पहाड़ी प्रदेश में हुआ था। उन्होंने पिता के साथ बिताया। अपने ग्रन्थ 'सोरठ तारा वहेता पाणी' में उन्होंने इसकी चर्चा की है। जूनागढ़ और भावनगर के कालिजों में उनकी शिक्षा हुई। आल्यू

१२६

एक युग एक प्रतीक

कारखाने में काम करने के विचार से वे कलकत्ता गये इसी घन्देके सम्बन्ध में इङ्गलैंड भी हो आये।

किस प्रकार आल्यूमीनियम के कारखाने से उन्होंने एकत्र गुजरात की पत्रकार-जला के क्षेत्र में प्रवेश किया, इसका श्रेय 'सौराष्ट्र' पत्र के अधिपति श्रीअमृतलाल सेठ को है। फिर तो मेघाणीजी काठियावाड़ में ही डट गये।

काठियावाड़ मेघाणीजी को खूब रास आया। यहाँ उन्होंने लोक साहित्य को लिपिबद्ध करने का कार्य भी अपने ऊपर ले लिया। इस क्षेत्र में, उनकी सेवाओं के लिए उन्हें 'गलियारा पुरस्कार' भी प्राप्त हुआ। उनके 'रठियाली रात' 'चुदडी', 'सौराष्ट्र नी रसधार', 'मरीखे लोकगीत सप्तद्वय' हैं।

मेघाणीजी ने अनेक कवितायें लिखीं। उनके 'जागो जग ना छुघार्त्त' और 'कवि, तमे केम गमे' शीर्षक गान गुजरात में बहुत लोकप्रिय हैं। सन् १९३० में सत्याग्रह आंदोलन में उन्हें दो वर्ष की सजा सुनाई गई तो उन्होंने भरी कचहरी में मैजिस्ट्रेट के सम्मुख अपना गान 'हजारों वर्ष नीजूनी अमारीयेदनाओ' इतने करुण-स्वर में गा सुनाया था कि स्वयं मैजिस्ट्रेट की आत्मा में भी अश्रु आ गये थे।

जब गांधीजी दूसरी गोलमेज कान्फ्रेंस में सम्मिलित होने के लिए जाने लगे तो मेघाणीजी ने एक कविता लिखी, 'छेल्लो कटोरो मेर नो आ पी जजे थापू।' इस कविताके सम्बन्ध में स्वयं थापू ने स्वीकार किया था—'मेरे मन के भाव बिल्कुल ऐसे ही थे जैसे इस कविता में।'।

मेघाणी जी एक कहानी-लेखक के रूप में भी प्रसिद्ध हुए। 'समरागण' का ऐतिहासिक उपन्यास है। 'वे विशाल' उनका एक और उपन्यास है। पर यह यात विशेष जोर देकर कही जा सकती है कि अपनी मौलिक कृतियों के लिए नहीं, बल्कि

लोक-साहित्य के सरक्षण के लिए ही मेघाणीनी अमर हो गये ।
वैसे काव्य, नाटक, कहानी, उपन्यास, विवेचना, प्रवास, जीवनी,
अनुसन्धान, इत्यादि के कुल मिला कर पचास साठ ग्रन्थ
मेघाणीजी ने अपनी लेखनी द्वारा गुजराती साहित्य की भेंट
किये ।

मेघाणीजी की लोकगीत सम्बन्धी तपस्या भारतीय लोक-
साहित्य के इतिहास की चिरस्मरणीय वस्तु है ।



कला को परख

मेरे हाथ में इतनी शक्ति नहीं कि तुलिका और रंगों की सहायता से कोई चित्र प्रस्तुत कर सकूँ । पर यह बात नहीं कि मैं चित्रकला को समझता ही नहीं । एक रंग के समीप दूसरे रंग को किस प्रकार स्नेह या सम्मान प्रकट करना चाहिए, यह बात मैंने स्वयं बड़े-बड़े चित्रशिल्पियों के मुख से सुनी है और इसे समझने का यत्न किया है । अनेक पुराने और नये चित्रों को परखते समय मुझे कोई झुंझलाहट नहीं होती । जो चित्र मुझ से बात कर सके, स्वयं मुझे अपना दर्ज बता सके, वही चित्र मुझे पसन्द आता है । यह और बात है कि कोई चित्र झट अपनी बात कह देता है और कोई ज़रा रुक रुक कर, जैसे यह कह रहा हो कि थोड़ा तुम मेरे समीप आओ, थोड़ा मैं तुम्हारे समीप आऊँगा ।

जीवन और प्रकृति का अध्ययन किये बिना कोई लाख कूची चलाये, लाख रंग एठा उठा कर रखे, पर बात नहीं बनती । जीवन और प्रकृति का अध्ययन तो मैंने भी किया है, कूची और रंग के प्रयोग नहीं किये । किसी को चित्र अंकित करते देख कर

मन पढ़ताने लगता है, मैंने भी क्यों न कूची और रङ्ग का अभ्यास किया ? इस झुंझलाहट में मैं कला के समीप चला आता हूँ, जैसे दिनों का पथ छाणों में तै कर लिया गया हो ।

अभी उस दिन एक आर्ट स्कूल के विद्यार्थी से भेंट हुई । मैंने पूछा, 'अपने यहाँ की शिक्षा पद्धति के सम्बन्ध में कुछ बताओ ।'

वह बोला, 'हमारे यहाँ तो बस नकल करना ही सिखाया जाता है ।'

'नकल करना ?' मैंने हस कर पूछा

'जो हाँ' 'वह बोला,' 'सुनिये, छोटी छोटी चीजों की नकल का अभ्यास हो चुकने पर हमारे अध्यापक महोदय अपने गुरु के चित्र हमारे सामने रख देते हैं । बहुत दिनों तक यही अभ्यास चलता है । इन चित्रों की नकल का काम शेष नहीं रह जाता तो अध्यापक महोदय अपनी कूची के करिश्मे हमारे सम्मुख ला रखते हैं । कहते हैं—लीजिए अब हूँ व हूँ ऐसे ही चित्र बनाइए । यह नकल का क्रम कभी खत्म नहीं होता । जैसे मौलिकता व्यर्थ हो ।'

जाने यह घात कितने आर्ट स्कूलों के सम्बन्ध में ठीक होगी । मैं चित्रकला का विद्यार्थी होता तो क्या करता ? यह प्रश्न मन में उठता है । मैं तो पेड पोर्षों और पशु पक्षियों को समीप से देखता, स्थावर और जगम का पूरा-पूरा अध्ययन करता । पर क्या इतने से ही मैं एक महान कलाकार बन जाता ?

एक बार श्रीअग्रनीन्द्रनाथ ठाकुर ने अपने अनुभव का मर्म प्रस्तुत करते हुए बताया था, 'मनुष्य को मनुष्य के रूप में, वृक्षों को वृक्षों के रूप में देख कर उन की नकल कर के ही प्रकृति का अध्ययन किया जाना चाहिए, यह बात मानने का अब प्रश्न ही नहीं उठता । क्योंकि नकल करना मात्र तो कला

१६०

ए क यु ग ए क प्र ती क

नहीं है । कला है प्रकृति की यथार्थ व्याख्या, अर्थात् प्रकृति का अध्ययन कर के उसे जैसा समझा है, मेरे मन ने उसे जिस रूप में ग्रहण किया है, उसी की सरल सुन्दर छवि प्रस्तुत करना ही कलाकार की हैमियत से मेरा उद्देश्य होना चाहिए । मनुष्य के मनुष्यत्व, पशु के पशुत्व और पुष्प की भीतरी बात से ही कलाकार को सरोकार है । चर्मचक्षु से जो कुछ दिखाई पड़ता है और जो उस से नहीं दिखाई पड़ता है, मनश्चक्षु द्वारा उस का प्रतिधिम्य ग्रहण कर के कलाकार अपने निपुण हाथों से कागज लेखनी अथवा तूलिका से या पेंसिल, कंठस्वर अथवा अग भगिमा द्वारा उसे व्यक्त करता है ।'

जो कला दशक, श्रोता अथवा पाठक के मन को आकर्षित नहीं कर पाती, उस में अनश्य कहीं कुछ कमी रह गई है—यह बात भट मन में उठती है । क्योंकि कलाकार का दायित्व केवल यही नहीं कि वह अपने भावों की अभिव्यक्ति करे । इस बात का ध्यान तो उसे रखना ही होगा कि उस के मन की बात दूसरों के मन तक जा पटुचे ।

श्रीअवनीन्द्रनाथ ठाकुर ने ठीक ही तो कहा है, 'ऐसे कलाकार फितने हैं जिनके रूप प्रदर्शन को देख कर कहा जा सके—तुलिलो मनेर द्वार, न लागे क्वाट—अर्थात् मन का द्वार खुल गया, अब यह वन्द नहीं हो सकता ।' ससार में अनेक दिनों से अनेक कलाकार चित्र अंकित करते आ रहे हैं, मूर्त्ति बनाते आ रहे हैं । यदि ससार के सभी कलाकार इकट्ठे हो जाँय तो कदाचित् फलकत्ता जैसी महानगरी में भी उत्तके लिए स्थान मिल सकेगा या नहीं, इस में सन्देह है । यदि समूचे कै-वम, कागज, पेंसिल, तूलिका, पत्थर आदि जिन वस्तुओं का व्यवहार कलाकारों ने अब तक किया है और कर रहे हैं, उन्हें एक स्थान पर जमा किया जाय तो हिमालय न सही, एक छोटा-मोटा पहाड़ अनश्य

बन जायगा। पर उन में से कितने रगे गये कैनवस 'चित्र' कहलाने योग्य बन पाये हैं, कितने कलाकारों की कृतियां ने वस्तुतः हमारे मन को आकर्षित किया है? गिनने पर इन को सरया पचास तक भी पहुँचती है या नहीं, इस में भी मुझे तो सन्देह है। कलाकार यदि चित्र या संगीत में, काव्य या अग भंगिमा में, अपने मन को केन्द्रीभूत नहीं कर सका तो उसका परिणाम यथा है। उसकी कृति किसी के मन को आकर्षित नहीं कर सकेगी। मन को केन्द्रीभूत करने के लिए कलाकार को स्वभाव की शरण में जाना होगा। वह जो कुछ निर्माण करना चाहता है उसके स्वभाव को समझे बिना उसका समस्त परिश्रम व्यर्थ चला जाता है। इतना ईमानदार तो कलाकार को होना ही चाहिए कि वह अपने चारों ओर की वस्तुओं के साथ अपने मन को मिलाना न भूले, क्योंकि इसके बिना प्रकृति उसकी पकड़ में नहीं आयेगी। यहाँ कला भी योग के स्तर तक जा पहुँचती है, क्योंकि कलाकार को चित्त धृति का निरोध करना होता है। मन जब स्थिर सरोवर के समान स्वच्छता प्राप्त करता है, तभी प्रकृति का प्रतिनिध्व हमारे मन पर पड़ता है।'

यहाँ यह बात तो स्पष्ट हो गई कि कला का अर्थ अनुकरण या नकल नहीं। कला का अर्थ व्याख्या के अतिरिक्त और हो ही नहीं सकता। कलाकार यदि अन्तर की बात प्रकट करने में असमर्थ रहता है तो उसे कलाकार की पदवी मिल ही नहीं सकती। प्रकृति के अन्तर तक पहुँच कर हमारे सम्मुख उसे अंकित कर दिग्गाने के उत्तरदायित्व से वह कभी धरी नहीं हो सकता, जब हमारा मन उस बात को उसकी कलाकृति में देख ले। दूसरे शब्दों में इसे मन का विकास भी कह सकते हैं। क्योंकि जब कलाकार विकास मार्ग की अनेक मजिलें तै करता हुआ उस पड़ाव तक आ पहुँचता है तो उसमें इतनी शक्ति आ जाती

१६०

ए क यु १ एक प्रतीक

है कि सुन्दर असुन्दर के अन्तर तक पहुँच कर कोई बात पैदा कर सके। श्रीअवनीन्द्रनाथ ठाकुर के कथनानुसार, 'कलाकार' के मन का पता कला में चलता है। इसीलिए हम कला का आदर करते हैं। नहीं तो हिमालय पहाड़ को कई इंच के चतुष्कोण क्रोम में घँघरा कर टोबार पर लटका रखने में मुझे क्या लाभ है? हमें तो हिमालय के मन की बात की ही आवश्यकता है। कलाकार का तो यही काम है कि वह अपने मन से पार्थिव वस्तु के मन की बात को समझे और उस बात को हमारे मन में अंकित कर दे।

कलाकार काम-धाम, स्थान और घर द्वार की फिक्र छोड़ कर केवल प्रकृति के खेल में ही जीवन रखा दे, यह बात नहीं। पर उसे प्रकृति के लिए अपने मन का द्वार खुला रखना चाहिए ताकि जब कभी प्रकृति स्वयं कृपा पूर्वक कलाकार के यहाँ आये तो उसके मन के द्वार को ध्वंस् पा कर लौट न जाय।

प्रकृति के साथ मानव स्वभाव की मित्रता का उल्लेख करते हुए श्रीअवनीन्द्रनाथ ठाकुर लिखते हैं, 'हम आज के जमाने में यूनानों कलाकारों का बनाई हुई जिन परस्पर की मूर्तियों को देख कर नग्न रह जाते हैं, वे प्रकृति के साथ मानव मन की मित्रता का परिणाम हैं। जिन कलाकारों ने इन अजरज में डालने वाली मूर्तियों का निर्माण किया था, वे हवा पीकर, पुनः-मधु खाकर जीवन धारण नहीं करते थे। उह भी अपने बाल-बच्चों की गुजर-बसर की फिक्र करनी पड़ती थी। पर इन सब के बावजूद उन्हें ये मूर्तियाँ रहा और कैसे मिली? क्या उस समय मनुष्य इसी तरह का सुन्दर था, या ये उसकी मनघटन्त मूर्तियाँ हैं? यूनानों मूर्तियाँ मनुष्य का अनुकरण नहीं हैं यह बात निश्चित है। वे किसी भी प्राचीन मूर्ति के अनुकरण पर भी नहीं बनी हैं, यह भी निश्चित है। तब फिर उनका निर्माण कैसे हुआ? यूनानी कलाकारों ने अजरज ही मानव-स्वभाव के

साथ मित्रता करना सीखा था, और उमी के फल स्वरूप वे इन दुर्लभ कला रत्ना के मालिक बन सके। इसा पारस की खोज में आज हम सलग्न हैं। यूनानी जाति ने 'आयोलियन हार्प' का आविष्कार किया था। उसे वे अपने दरवाजों पर लटका रखते थे। वह बीणा इनकी विचित्र थी कि हवा के मामूली झरोरे के लगते ही इससे विचित्र संगीत झरुत होने लगता था। कलाकार की मनोवीणा इसी प्रकार चारों ओर समन्तर से बधी होनी चाहिए, जिसमें स्वभाव के नाम मात्र स्पर्श से ही वह मुपरित हो उठे। वह काम धन्धे में हो, सुख में हो, दुःख में हो, पर उस की मनोवीणा सदा एक स्वर में विश्व के साथ बधी रहे, ताकि उस के झरोरे से या दुःख की पीड़ा से वह वायव्य बीणा की तरह संगीत झरुत कर सके। कलाकार जीमिकोपार्जन की चेष्टा करे, पैसा कमाने के लिए उद्योग करे, किन्तु उसकी मनोवीणा मदा इस विशाल विश्व की भाव तरंगा से झरुत होने के लिए मुक्त प्रस्तुत रहनी चाहिए।'

पिचत्तर वर्षीय वृद्ध शिल्पाचार्य श्रीअवनीन्द्रनाथ ठाकुर ने भारतीय कला के लिए जो साधना की है उस का उल्लेख करते हुए भविष्य का इतिहासज्ञ सदैव गर्व से सिर ऊँचा कर लेगा। कला की परख कैसे की जाय ? किस प्रकार देश को वास्तविक कला के पथ की ओर अग्रसर किया जाय ? इन प्रश्नों का उत्तर सहज नहीं। जो लोग यह समझते हैं कि बंगाल-स्कूल के कलाकारों के आचार्य का ध्यान मदैव अजन्ता की ओर रहता है और यही बात उन्होंने अपने शिष्यों में भी पैदा कर दी, उन्हें श्री-अवनीन्द्रनाथ ठाकुर की विचार धारा के मर्म को समझना चाहिए। वस्तुतः अनुकरण कभी भी उनका आदर्श नहीं रहा।

ठाकुर परिवार ने किस प्रकार भारतीय कला को आगे बढ़ाया, इस पर एक पुस्तक लिखी जा सकती है। अवनी बाबू

१६४

एक युग एक प्रतीक

के भ्राता श्रीगगनेन्द्रनाथ ठाकुर के चित्र आज भी कितने नये प्रतीत होते हैं। 'सीढियों में भट' शीर्षक उनका चित्र वस्तुतः आधुनिक भारतीय चित्रों में अद्वितीय है। आज गगन धातू के चित्र दुर्लभ हैं। यद्यपि सुनने में आया है कि कुछ दिन पहले तक गगन धातू के चित्रों को उनके कुछ अशोध यशजों ने थोड़े थोड़े पैसे में बेच डाला था। गगन धातू के चित्रों का एक अन्धा समूह अवश्य किया जाना चाहिए। आज भी उनके चित्र रवीन्द्रनाथ ठाकुर की आत्मकथा में उपलब्ध हैं। उनमें महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर के साथ रवीन्द्रनाथ ठाकुर का वचन का चित्र विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

जब रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने चित्रकला के क्षेत्र में प्रवेश किया तो कुछ लोगो को यह घात बहुत निचित्र प्रतीत हुई। पर जन विदेशों में जाकर उन्होंने अपने चित्र प्रदर्शिनियों में रचे और फला के आलोचकों और आचार्यों ने इनकी भूरि भूरि प्रशंसा की तो देशवासियों को इतना विश्वास अवश्य आया कि गुरुदेव ने चित्र अक्षित किये हैं अवश्य। उनके अनेक चित्र विश्वभारती पत्रिका में प्रकाशित हो चुके थे। इनमें से सभी चित्र भले ही महत्त्वपूर्ण न हों, कुछ चित्र तो वस्तुतः इतने प्राणमय हैं कि उन्हें भारतीय चित्रों में स्थायी स्थान मिलना चाहिए।

फला की सध से बड़ी विशेषता है चिरन्तन सत्य की अभिव्यक्ति। इसी के द्वारा कलामार मृत्यु के पश्चात् भी जीवित रहता है। परम सुन्दर की कोई बात उसकी कोई मंगलमय व्रीडा—इस का स्पर्श तो फला में रहना ही चाहिए।

श्री अचनीन्द्रनाथ ठाकुर के शिष्यों में श्रीनन्दलाल वसु का अद्वितीय स्थान है। नन्द धातू के चित्रों में मुझे एफतारा बजाते गायन का चित्र बहुत प्रिय है। जैसे वह गायन कह रहा हो— और सन घात मिथ्या, मंगीत हो सत्य है।

नन्द बाबू के सहज सरल व्यक्तित्व की मुक्त पर गहरी छाप पड़ी है। उनकी तूलिका कभी थमती नहीं। रंग उनके हाथों में आकर कितने सजग हो उठते हैं। इनके पीछे सदैव उनका व्यक्तित्व रहता है। वस्तु के स्वभाव को जाने बिना, गुण को समझे बिना, वे कभी तूलिका नहीं उठाते। उनका यह निश्चित मत है कि दीर्घमालीन अनुराग और अभ्यासवश कलाकार कभी-कभी उस अवस्था को प्राप्त हो सकता है, जिसमें वह वस्तु को देखते ही उसके स्वभाव का एक-न एक पहलू देख पाता है। पर इसके पीछे कितना अभ्यास चाहिये, कितनी साधना, इसके सम्बन्ध में वे कहते हैं—‘पहले कुछ दिन पेड़ को देखो, उसके पास जाकर बैठो—साम्, सवेरे, दोपहर अथवा आधी रात। पहले मन उकता जायगा। मोचोगे, पेड़ के भीतर कुछ भी नया नहीं है। लगेगा, जैसे वह पेड़ भी विरक्त हो उठा है। तब समझ में आयगा कि तुमने अभी उसे बाहर से ही देखा है, अंतरंग नहीं हुए हो। जब होओगे, तब जान पड़ेगा कि हठात् पेड़ बहुत भला लग रहा है—मानो बातें कर रहा हो। बातों की भाषा होगी—पेड़ का रंग, उसकी गठन, शाखाओं और पत्तों का छन्द कभी हवा में झूलता हुआ तो कभी प्रकाश में फूलता हुआ। वस्तु का वास्तविक-रूप देखने के लिए जिन अन्य सारी वस्तुओं के साथ उसका सम्बन्ध का प्रभेद है, उसे तोड़ कर या जोड़कर वस्तु को देखना होगा।’

नन्द बाबू को अपने गुरु अवनीन्द्रनाथ का कथन मनैय याद रहता है—‘गुरु कलाकार नहीं हो सकता, शिष्य कलाकार होकर ही आता है—जिस तरह हवा, पानी और धूप लेकर हम अक्षुर को बड़ा कर सकते हैं। अक्षुर की सृष्टि कौन कर सकता है?’ इसीलिण विद्यार्थियों में नन्द बाबू की बहुत आस्था रहती है और उन्हें कला की वास्तविक भाषा समझाते समय उनका

१६६

एक युग एक प्रतीक

हृदय सदैव सहानुभूति से भरा रहता है। मैंने उनके अपने विद्यार्थियों को उनके इस गुण की प्रशंसा करते सुना है। मुझे स्वयं भी इसका अनुभव है। यद्यपि मुझ तूलिका उठाने का अन्त्यज मिश्रुल नहीं आता।

तो वर्ष हुए जब मैं शान्तिनिकेतन गया और उनसे मिला, मैंने कहा—‘नन्द दाबू, क्या आप मुझे भी कलाकार बना सकते हैं।’

वे हँस कर बोले—‘जो पहले ही कलाकार है उसे बनाने की तो मुझे आवश्यकता नहीं दीखती।’

मैं भी हँस पड़ा। पलट कर मैंने कहा—‘नन्द दाबू, मेरा आशय तूलिका और रंग की कला से है। क्या कभी मैं यह सब सीख सकूँगा?’

‘तुम जम कर यहाँ रह जाओ और बैठकर अभ्यास करो तो थोड़े ही दिनों में यह सब खेल खेलने लगो।’

‘पर जम कर कैसे रह जाऊँ? मेरे पैर में चक्कर है।’

‘यह कहो कि पैर का चक्कर किसी एक कोने से बन्ध कर नहीं रहने देता। यह तुम्हें दूर दूर ले जाता है—कला की तलाश में।’

‘यह तो सत्य है—कला मुझे प्रिय है, भले ही कोई मुझे कला का पारखी न समझे।’

‘कला की परख और क्या होती है? केवल वस्तु मन को आन्दोलित नहीं करती, कोई न कोई कारण अवश्य होना चाहिए। अभी एक पेड़ मन को भा गया। चित्त प्रसन्न है, शायद इसी लिए पेड़ मन को भा गया। अथवा पेड़ सुन्दर है इसी से पेड़ मन को भा गया।’

मैंने कहा—‘मैंने अनेक पेड़ देखे हैं। चित्र में अच्छा-सा पेड़ देख कर लगता है कि यह तो वही पेड़ है जिसे मैंने भी देखा था।’

पेड़ को लेकर अनेक बातें हुई। वे बोले—‘कवि के साथ कभी कभी ऐसा होता है कि किसी विशेष शब्द, उपमा अथवा विचार का मोह उस पर हावी हो जाता है। इसी तरह कलाकार के साथ भी होता है। अच्छा लगा। आकृते समय उसने फूस की एक मोपड़ी जोड़ दी, पत्ते भी आके और आसमान के रंगीन बादलों की बहार भी दिखा दी—अर्थात् वह लक्ष्य भ्रष्ट हो गया। देखी हुई चीजों के साथ जोड़ी हुई चीजों का मेल न बैठ सकने के कारण चित्र नष्ट हो गया। कला में—लोभ इसी को कहते हैं, जिसका जन्म ठीक मात्रा ज्ञान न होने के कारण होता है।’

इस के पचात नद बाबू ने चित्र में रंग भरने की बात उठाई। बोले—‘चित्र में रंग भरने के सम्बन्ध में मेरा विचार है कि धान के खेत की हरियाली तुम्हें इतनी अच्छी लगनी चाहिए, मानो तुम उस हरियाली में डूब गये। तुम्हारी सत्ता के अन्तर्हीन परिचय के साथ यह तनिक-सा परिचय भी जुड़ गया। इसके बाद आकृते समय तुम किस तरह हरा रंग काम में लाओगे। किस रंग के साथ वह फरेगा, यह सब अन्तर के अनुभव में अपने आप हो तुम समझ जाओगे। तूलिका की नोक पर वह स्वयं ही आ जायगा। अग्रश्य ही इसमें पहले प्रकृति को अच्छी तरह देखना चाहिए, उसकी नाडी पहचाननी चाहिए। इसी के साथ पुराने कलाकारों का कौशल भी समझ लेना चाहिए एक आर भी बात है। देखी अलमारिश प्रधान चित्र में कलाकार धान के खेत की हरियाली आकाश में भी दिया सकता है, मेघ में भी और पहाड़ में भी। उससे कोई दोष नहीं होता। कारण, प्रकृति के सामीप्य से कलाकार रंग-रंग के सूक्ष्म सम्बन्ध को, गम्भीर आत्म यत्ता को मीन्य लेता है, अन्यथा वह स्वयं तो स्वाधीन स्वतंत्र है ही। यह पद्धति पुराने राजपूत मुगल अथवा पारसी चित्र में मिलती है। इससे रचना में कोई कमी नहीं

१६८

एक युग एक प्रतीक

आती। कुछ उत्कर्ष ही होता है।'

कला की परस्पर के सम्बन्ध में नन्द बाबू की एक ओर शक्ति मुझे सदैव प्रेरणा देती रहेगी—'किसी ने कहा—नयीन जौ की बालियों के शीर्ष देखने से ऐसा लगता है, मानो कोई टूटे पत्थरों की तितली हो। किन्तु यथार्थ प्रतिभा-सम्पन्न कवि ने कहा—बालियों के शीर्ष देखने से ऐसा जान पड़ता है, मानो पर होते ही वे तितली की तरह उड़ जाती। एक ही उपमा है किन्तु देखने की भंगी और कहने के कौशल में कितना वे हिमाय अन्तर है।'

कलाकार चाहे तो परम्परा को भी एक नये अर्थ से सम्पन्न कर सकता है। वरन्कि यह कहना होगा कि उसे इस ओर अवश्य ध्यान देना चाहिए।



तिडालिट और प्रेमचन्द

मेरे मित्र के हाथ में पटना से प्रकाशित 'उदयन' का अंक था। जिस पृष्ठ पर उसने दृष्टि जमा रखी थी, वहाँ लिखा था, 'अक्तूबर १९३६, इसी दिन प्रेमचन्द हमें छोड़ गये थे।' उन्होंने एक जगह कहा है, मैं साहित्य में केवल दिलचस्ती, निर्फै मनो रजन नहीं चाहता। साहित्य चटनी नहीं है। वैसे निरी चटनी से आप पेट भी कैसे भर सकते हैं? साहित्य राष्ट्र में रक्त पैदा करने वाला अन्न है।' पत्रिका के अगले पृष्ठ पर एक कविता भी प्रकाशित हुई थी जिसमें स्वर्गीय प्रेमचन्द की स्मृति ही मुख्य विषय था।

मैं चाहता था कि प्रेमचन्द के साहित्य की चर्चा की जाय। पर हमारी चर्चा की गाड़ी दूसरी पटरी पर चल पड़ी। इस पत्रिका में प्रकाशित एक लेख था—तिड-लिड और जनता का साहित्य। मैंने कहा, 'मुझे चीनी नाम बड़े विचित्र प्रतीत होते हैं। लिन युतांग, जिनकी रचनाएँ मैं अनेक वर्षों से पढ़ता आ रहा हूँ, अपने विचित्र नाम के कारण मुझे आज भी कुछ-कुछ अपरिचित से लगते हैं। लुहसुन का नाम भी मुझे अभी तक

२०० । एक युग एक प्रतीक

खटकता है। और अत्र तिड लिड की बात आ गई।'

यह बात मैं छिपाना नहीं चाहता कि तिड लिड का नाम मेरे लिए एक नया है और मैं इतना भी तो न समझ सका कि यह किसी पुरुष का नाम है अथवा नारी का। अन्धा हुआ कि मेरा मित्र स्वयं ही कह उठा, 'राबर्ट मेडन ने इस लेख के शुरू ही में लिखा है--चीन पहुचते ही तिड-लिड से मिलना चाहता था, कारण लुहसुन के बाद के सभी उपन्यासकारों में वही सर्वश्रेष्ठ लगती थी।'

मुझे या लगा कि मैं एक धर्मसमूह से बच गया। मन ही मन मैंने तिड लिड को प्रणाम किया और कल्पना की तूलिका से उसका चित्र अंकित करने का यत्न करने लगा।

राबर्ट मेडन का लेख मुझे बहुत सुन्दर लगा। पता चला कि तिडलिड की लम्बाई साढ़े चार फीट से ऊँची भरसक नहीं होगी पर वह पैठी हुई होती है तो बहुत ही लम्बी लगती है। युन्नान में तिडलिड का जन्म हुआ था और अधिकांश युन्नानिया की भाँति उसकी मुगार्कृति भावलेख नीन लगती है। हाँ, उसकी हँसो में एक लाम तरह की मधुरिमा होती है। न्ये स्वर से और नीचे गले में बातें करना ही उसे प्रिय है जैसा चेहरे या हाथों की भाँतिमा की कोई आवश्यकता न हो। नीला सती फोट। नीला ही थैली-सा पाजामा। केवल हाथ, गुह और गले की रेखाओं का ही अध्ययन किया जा सकता है। लगता है कि अपने अधिकांश उपन्यासों की नायिका यह स्वयं ही है। राबर्ट मेडन ने सफल विप्रसार की तरह ये मन रेखाएँ कुछ इस प्रकार अंकित कर दी थीं कि मुझे तिडलिड की आकृति बहुत-कुछ जानी पहचानी-सी लगने लगी।

मैं फिर से प्रेमचन्द को चर्चा करना चाहता था। पर मेरे मित्र ने तिडलिड की विचारधारा की ओर मेरा ध्यान रींचना

चाहा। अतः मैं सजग हो कर बैठ गया और मैंने फैमला कर लिया कि चलो आज का दिन चीन की उस नीले कोट और नीले पाजामे वाली लेखिका के लिए ही अर्पण कर दिया जाना चाहिए।

राबर्ट मेडन के सम्मुख अपने विचार प्रकट करते हुए तिडलिड ने कहा था, 'हमें आज जनता के लिए लिखना लाजिमी था और क्रान्ति के सिवा उस समय और किसी भी चीज का मूल्य न था। आज असल काम है आम जनता को पुस्तकों के पत्रा में भरना—उनकी वास्तविक रहन-सहन का सधान करना। वह क्या सोचती है, कैसे सोचती है, क्या काम करती है, आपस में कैसे प्रेम करती हैं, और सबसे उपर तो, कि वह कैसे लड़ती है, इस की खोज लेना, यह सब करना होगा वास्तविकता का ढामन पकड़ कर, उसके पीछे नौड़ कर। कल्पना का आसरा पकड़ने में काम नहीं चलने का। यह सब करना होगा मन्ची अनुभूति के बल पर, दूसरे को समझ बूझकर जनता के चरित्र के अध्ययन के आधार पर। जब तक आप काफी दिनों तक किसानों के साथ धुलमिल कर, उन्होंने ने धीरे धीरे धन कर रह नहीं लेते, तब तक आप किसानों के बारे में लिख नहीं सकते। और चूँकि चीन में किसान ही सरया में अधिक हैं इसलिए उनके जीवन में सम्मिलित हुए बिना आप चीन के बारे में लिख नहीं सकते।'।

मैं कहना चाहता था कि भारत में जो प्रेमचन्द कर गये, वही चीन में तिडलिड कर रही हैं। अच्छा रहता कि थोड़ी बहुत चर्चा प्रेमचन्द पर भी हो पाती। पर मेरे मित्र ने फिर से तिडलिड की विचार धारा की आरम्भ करते हुए कहा, 'यहाँ से पढ़िए।'।

तिडलिड ने राबर्ट मेडन के सम्मुख अपने चिन्तन में कहा

२००

एक युग एक प्रतीक

था, 'किसानों के धारे में जानने के लिए मेहनत करनी पड़ी है हम लोगों को, उनके बीच जाना पड़ा है, उनके दुःखों में साझी होना पड़ा है। उनकी समस्या का शर्पाई की समस्या से कोई मेल नहीं। हैं तो वे और भी नरम धातु के बने, पर मत पूछिये कि कागज की छाती पर उन्हें उतार लेना स्याही के लिए कितना कठिन, कितना कष्ट-साध्य है।'।

तिङ्गलिङ्ग की रचनाएँ पढ़ने के लिए मेरा मन उत्सुक हो उठा। मैं देखना चाहता था कि उसने अपनी तूलिका द्वारा चीनी किमानों के कैसे चित्र प्रस्तुत किये हैं। अपने वक्तव्य में उसने इस पर प्रकाश डाला था, 'मेरी पहले युग की रचनाएँ एक तरह की निरन्तर दुःख गाथा थीं। कभी कुमार किमानों को ले कर जो लिया था, उन रचनाओं को आज पढ़ने बैठती हूँ तो समझ में आता है कि उन्हें कितना गलत समझा था। लुहसुन ने उनके ढोपों, त्रुटियों और अशिक्षा की बात कही है, सामन्ती अनुशासन के नीचे उनकी निष्करुण दमना की बात कही है। उनके समय में यही कुल था सचमुच, पर आज यह सत्य नहीं। किसानों को इतनी तेजी से होश आ रहा है कि विश्वास नहीं हो पाता। आज वे खूब अन्धरी तरह जान गये हैं कि दुनिया में उनके भी अधिकार हैं, कर्तव्य हैं। आज पुरानी सामन्ती शक्ति के सामने मिर झुककर बन्द्यारण भोगते जाना उन्हें स्वीकार नहीं। वे ऐसी पृथ्वी की रचना कर रहे हैं, जहाँ मनुष्य की तरह निया जा सकता है। उन्होंने पढ़ना सीखा है, मोल रहे हैं, हर गाँव की अपनी अध्ययन मण्डली है। वे लिखना सीख रहे हैं। जितना मुँह से पार लगा है, मैंने किमाना के बीच से तरुण लेखकों को ग्योज निशालने में समय लगाया है। सख्या में तो अधिक नहीं पा सकी हूँ, पर जिन्हें पाया है, वे गुणी हैं।'।

तिडलिड ने यह बात स्पष्ट कर दी थी कि पहले वह यौवन के दिनों मेशघाई की प्रेम कहानियाँ ही लिखती रहा थी। उसकी पहुँच चीनी किताबा तक मिल्कुन नहीं हो पाई थी। अपने वक्तव्य में उसने यह भी कहा था कि शैली की खोज करते फिरना मुफ्त का सिरदर्द मोल लेना है, क्योंकि आज के लेखक को तो कुछ इस तरह लिखना चाहिए कि उसकी कृति आम जनता का दर्पण बन जाय। वह पुरानी शैली को तोड़कर नई शैली की सृष्टि करना चाहती थी, पर इधर उसे इस बात का अनुभव होता चला गया कि शैली भी आम जनता ही जुटायेगी, उसी के छन्द और उसी की ध्वनि शैली की सृष्टि करेंगे।

तिडलिड को इस बात को लेकर कि वर्तमान क्षण के लिए लिखनी हुई रचना प्रचार कहलायेगी, हम बहुत देर तक विचार करते रहे। क्या सचमुच ऐसी रचना दीर्घस्थायी नहीं हो सकती? तिडलिड के कथनानुसार इस रचना का एक निजी मूल्य होना चाहिए, क्योंकि उसका रचयिता यही क्षण है। एक ऐतिहासिक उपन्यास की रचना समय को लेकर की जाती है, समय का एक एक स्मृति फनक वहाँ डकट्टा करना होता है हर हर घड़ी, हर हर क्षण का चित्र, आम जनता को बीरता, दुःख कष्ट और शोषण दमन के हर-हर पहलू के आलेख की आवश्यकता होती है।

किस प्रकार पुरातन चीनी 'गीत-समग्र', जिस में ढाई हजार वर्ष पूर्व के चीनी लोकगीत प्रस्तुत किये गये थे, पूरे का पूरा चीनी जनता के जीवित सम्पर्क की वस्तु नहीं रह पाया, किस प्रकार चीनी लोक मानस की अनुभूति बदल गई है, जनता की अवस्था बदल गई है, यहाँ तक कि पुरानी परिभाषा को केवल परिदृष्ट ही पढ़ सकते हैं, और किस प्रकार आज का चीन, अतीत के ची से एकदम फट कर, एक नये 'गीत समग्र' की आवश्यकता

२०४

एक युग एक प्रतीक

अनुभव कर रहा है—इस पर तिडलिङ के विचार हमें बेहद पसन्द आये। नये गीत-मग्न के काय में सलग्न हो कर तिडलिङ ने देखा कि किसानों के गान अमरकृत, सहजात मिट्टी से और हृदय से रचत वह निकले गान हैं—प्रेम के गान, मजदूरी के गान, पण्डितशाही और नौकरशाही को कोसने सरापने के गान। अन्धे, बूढ़े कथाकार गवैये इन्हें गाते हैं। जो बात उनसे सीखी जा सकती है, वह किसी पुस्तक में पढ़ने को नहीं मिलती। हर जिले और हर प्रदेश में ये पेशेवर धुमकाव गवैये मिलेंगे। इन के साथ 'पाइया'—गितार की तरह चार तारों का बाजा, भी रहता है। दूमरे माज भी साथ चलत हैं, साथ साथ बजाये जाते हैं। घुटनों के नीचे एक समतल-सी वस्तु बांध लेते हैं और उस पर अंगुलिया ठकठका कर पाइया के साथ ताल दते हैं या काँसे की रजड़ी पर ही ताल देते हैं। गाने समय बेहकी भगिमा या हिलना-डुलना आवश्यक नहीं होता। वस गवैया गान में मग्न हो जाय, और लीर्य बिलम्बित गान, अतीत के किसी वीर या राजा महाराजा की अतहीन गाथा, साम्राज्य का पतन या युद्ध विग्रह, अथवा महामारी इत्यादि का रोमाचकारी वर्णन सुनने वालों के सम्मुख एक सजीव चित्र प्रस्तुत करते, यह जरूर आवश्यक भगमा जाता है। ये शत-शत गाथाएँ बार-बार सुनने पर भी सुनने वालों का मन नहीं उचता। इधर इन कथकों न पुरातन गान के स्वर में अन्तक नह गाथाएँ भी पिरो डाली हैं। उन्हें येनान में विशेष रूप से आमंत्रित किया गया था और कितने ही शिक्षित चीनी युवक उनकी कला को सीखने में सफल हो गये। शेमी प्रान्त में यही भी कोइन-कोई कथक अवश्य मिल जायगा। वही काँसे की रजड़ी, और वही चार तारा वाला 'पाइया'। आज ये कथक उन वीरों की गाथाएँ भी गाते हैं, जिन्होंने मुरगों के बीच लड़ाई की, जिन्होंने बारूद से

जापानियों को उड़ा दिया। गाँव-गाँव धूमनेवाले इन अन्धे कथक गायकों का गान सुनकर बड़े-बड़े चीनी साहित्यकारों के माथे झुक जाते हैं।

रावटे मेहन ने इस चीनी लेखिका का रेखाचित्र प्रस्तुत करते हुए तूलिका के अन्तिम स्पर्श इस प्रकार दिये थे,—‘वाद को कालगन में मैंने कितनी बार तिडलिड को देखा है, चाहे वो राह छोड़ कर उतरी जा रही है इस नीयत से कि भारत अथवा जिन देशों में श्रेष्ठ सुन्दरिया जन्म लेती हैं, उन के बारे में तर्क वितर्क करे या जिन मित्रों से लगभग दस वर्षों तक भेट नहीं हुई, उन को खोज-खतर ले। पर आज भी उसके बारे में मेरे मन में यह धारणा रह गई है कि एक महिला ने अपना शेष जीवन किसानों के बीच काटना चाहा था, हो सकता है कि वह एक ऐसी अधी कहानी-गायिका के रूप में अपने सम्बन्ध में कल्पना करती हो जिसका मन शेंसी के तम्बू-छाये पहाड़ों पहाड़ों में भटक रहा है। मुझे तिडलिड का यह चित्र बेहद पसन्द आया और मैं सोचने लगा कि किसी भी साहित्यकार का ऐसा ही चित्र होना चाहिए, क्योंकि ‘स्वान्त सुराय’ का नहीं, यह युग तो ‘बहुजनहिताय’ का है।

‘बहुजनहिताय’ की बात तो प्रेमचन्द को भी सदैव प्रिय रही, मैं अपने मित्र से कहना चाहता था। उस ने मूढ पत्रिका खोलकर नागार्जुन की ‘प्रेमचन्द’ शीर्षक कविता मेघ गम्भीर स्वरों में पढ़नी शुरू कर दी—

अब तक भी हम हैं अस्त व्यस्त
मुदित मुख मिगदित चरण हस्त
उठ उठ कर भीतर से कण्ठों में
टकराता है हृदयोद्गार
भारती में सकते हैं उठार

बल्कि उसने पचास कई निजी पत्रों में भी उन्होंने यह बात दोहराई कि काम तो सत्र वर्मा करते हैं और श्रेय मिलता है चौरे को ।

एक चित्र का स्पर्श करते ही दूसरा चित्र स्वयं सजग हो उठता है । चौरे और वर्मा में एक-साथ भेंट हुई थी । उन्हें इतना हँसमुख और स्नेहशाल देकर मैंने कहा, 'विशाल भारत' के लिए मैंने बहुत पहले से लिखा होता, यदि इसमें घासलेट साहित्य के निरुद्ध आंदोलन न शुरू किया गया होता । इससे मैंने महसूस किया कि 'विशाल भारत' का सम्पादक तो कोई बहुत भयानक प्राणी है ।'

वर्मा हँसकर बोले—'मैं तो भयानक नहीं हूँ, चौबे भले ही भयानक हूँ ।'

मैंने कहा, 'यदि केवल एक ही आदमी भयानक हो तो कोई मुकाबला भी कर सकता है, पर जब दो-दो आदमी एक-साथ भयानक हों तो पत्र के प्रति किसी भी लेखक के हृदय में इसके लिए लिखने की प्रवृत्ति नहीं जग सकती ।'

इसके उत्तर में वर्मा हँसकर कह उठे, 'चौबेजी घासलेट-साहित्य के निरुद्ध होते हुए भी प्राम-साहित्य में इसकी थोड़ी बहुत इजाजत अवश्य दे सकते हैं ।'

'पर 'विशाल-भारत' में उसका प्रकाशन तो निषिद्ध ही रहेगा ना ।' मैंने गम्भीर होकर कहा ।

'नहीं तो', वर्मा ने मुझे प्रोत्साहित करते हुए कहा ।

मैंने देखा कि चौरे जिसे अपना कह देते हैं, फिर उसे पूरा सहयोग देने का आदर्श ही अपने सम्मुख रखते हैं । फिर भी आज जब 'विशाल भारत' के साथ अपने सम्पर्क का लेखा-जोखा करने बैठता हूँ तो यही कहने को मन होता है कि वर्मा न होते तो शायद चौबेजी के हृदय के तार इतने मधुर-स्वरा

में कभी मरुत न हो उठते ।

मुझे यह स्वीकार करने से इनकार नहीं कि मैंने चोर-द्वार से 'विशाल भारत' के भीतर प्रवेश किया था । यदि मेरी लेखनी या विषय 'लोकगीत' न होकर कुछ और होता तो कदाचित् मैं न चौबे का आतिथ्य प्राप्त कर पाता, न बर्मा का । शुरु शुरु में जब भी 'विशाल भारत' में मेरा कोई लेख प्रकाशित हुआ, मुझे ऐसा प्रतीत होता कि चौबे और बर्मा ने एक साथ मेरे भिक्षा-पात्र में दयापूर्वक एक-दो कौर अन्न डाल दिया है । हालांकि बहुत दिनों बाद चौबे ने 'विशाल भारत' में एक लेख लिखा, जिसमें मेरे कार्य की कुछ इस प्रकार चर्चा की थी, जिससे पाठक भली-भाँति समझ ले कि 'विशाल-भारत' ने एक लोकगीत संग्रहकर्त्ता पर कोई अहसान नहीं किया, बल्कि इस लोकगीत-संग्रहकर्त्ता ने ही 'विशाल भारत' पर उपकार किया है । फिर भी मेरा सिर घमण्ड से घूम नहीं गया था ।

सन् १९३२ में चौबेजी से सर्वप्रथम भेंट हुई । दो वर्ष पश्चात् जब वे एक बार कलकत्ता में मुझे वापू से मिलाने ले गये तो मैंने समझा कि मेरा जीवन धन्य हो उठा और 'विशाल-भारत' में प्रकाशित मुझे मेरे लेखों का दोहरा पारिश्रमिक मिल गया । बैसाली के महारे चलने वाले बर्मा भी साथ थे । 'विशाल-भारत' दफ्तर का पुराना चपरासी रामधन भी साथ था—जिसकी बातें सुनकर सदैव यह अनुभव होता कि विश्व-विद्यालय की टन्साल से निकले हुए शिक्षों के मुकाबले में कुछ अशिक्षित लोग भी इतने सुसंस्कृत हो सकते हैं कि बड़े-बड़े शिक्षित भी नतमस्तक हो जायँ ।

हा, तो वापू की किसी बात की चर्चा करते हुए चौबे जी बोले—'वापू, मैं 'विशाल भारत' में अनेक बार आपका विरोध

२१०

एक युग एक प्रतीत

किया करता हूँ।

बापू ने मट्ट पूछ लिया, 'पर बनारसीदास, तुम्हारा 'विशाल-भारत' कोई पढ़ता भी है?'

धर्मा ने मेरे कान में कहा, 'अब चौबे कुछ उत्तर नहीं दे सकेंगे। हमारे ऊपर उनका रोब जमा हुआ है ना। बापू पर तो उनका कोई रोब नहीं जम सकता।'

रामधन ने भी धर्मा की बात सुन ली थी। यह भी मेरे समीप होकर फह उठा, 'चौबेजी हरेक के सामने तो जोर से बात नहीं कर सकते।'

×

×

×

सन् १९३८ में धर्मा धीमार हो गये और विशाल-भारत का कार्य अनेक चौबेजी ने धम का रोग नहीं रह गया था। कुछ और कारणों से भी उनका मन फलकत्ता से उग्र गया था। अतः विशाल-भारत के सम्पादन का भार सगिदानन्द हीरानन्द नात्सायन को सौंप कर चौबेजी टीकमगढ़ चले गये।

मैं उन दिनों कलकत्ता में था। कुछ महीनों के बाद चौबेजी कलकत्ते पधारे तो उन्होंने अचम्भन पहन रखी थी। पूरे रियासती मुसाहिव नज़र आ रहे थे।

मैंने उन्हें अपने यहाँ भोजन के लिए आमन्त्रित किया। उन्होंने इस शर्त पर आना स्वीकार किया कि मैं एक-एक दिन अपनी पत्नी के लिए सोने के कंगन अथवा धनदा दूँ।

चौबेजी ने मेरी पत्नी के सम्मुख स्पष्ट शब्दों में कहा था, "मैं अपना देवी जी की सेवा नहीं कर पाया था। वह बेचारी प्रतीक्षा करते करते चल बसी। यह बात मुझे अब तक गटकती है। इसीलिए मैं अपने मित्रों को कहता हूँ कि वह काम करो जिससे पीछे आयु भर पछताना न पड़े।"

मैंने कहा, 'चौबेजी, अब आपकी बात समझ में आ गई।

इसमें तो मेरा ही लाभ है। मैं प्रतिज्ञा करता हू कि अपनी देवीजी के लिए सोने के कगन अवश्य बनवा लूंगा।'

इतने वर्ष बीत गए। अभी तक मैं अपनी प्रतिज्ञा पूरी नहीं कर सका। सोचता हू, दोबारा कभी अगसर मिलने पर कैसे चौबेजी को आमन्त्रित कर पाऊंगा।

चाँबे जी ने टीकमगढ़ से 'मधुकर' का सम्पादन आरम्भ किया और इस प्रकार फिर से पत्र कला की गद्दी विराजमान हुए। पर सच पूछो तो वे 'विशाल-भारत' का रंग नहीं जमा सके। यों 'मधुकर' की फाइनों में भी चौबेजी का व्यक्तित्व झलकता है।

आखिर टीकमगढ़ रियामत ही तो थी। हालांकि यहाँ के महाराज, जिन्हें हिन्दी-साहित्य से विशेष अनुराग है चौबेजी के शिष्य होने के नाते कभी नहीं चाहते थे कि 'मधुकर' का प्रकाशन ध्वस्त कर दिया जाय। पर एक दिन सवेरे की चाय पीते समय चौबेजी ने फैसला किया कि 'मधुकर' के प्रकाशन की कोई आवश्यकता नहीं।

जहाँ तक लोकगीतों का सम्यन्ध है, चौबेजी ब्रज के गीतों को बुन्देलखण्ड के गीतों से कहीं अधिक सुन्दर मानते हैं। पर उसे कुछ समय का फेर ही कहना होगा कि चौबेजी का मन बुन्देलखण्ड में अटक गया है।

स्वतन्त्रता के आते ही देशी राज्यों में भी अनेक परिवर्तन हुए। बहुत दिनों से चौबेजी टीकमगढ़ छोड़ देने की बात पर विचार कर रहे थे। पर अब शायद वे वहीं रहने का निश्चय कर चुके हैं।

अच्छा होता कि वे बुन्देलखण्ड छोड़ कर फिर से 'विशाल-भारत' में आ जाते। इससे कदाचित् 'विशाल भारत' में फिर से नया जीवन आ जाता।

२१२

एक युग एक प्रतीक

सोचता हूँ, उन टूकों का क्या बना, जिनमें अनेक महा-पुरुषों के पत्र तथा अन्य सामग्री समग्र करने का श्रेय चौबे जी को प्राप्त है। चौबेजी अनेक पुस्तकें लिखना चाहते हैं। क्या लिखी जायगी उनकी प्रथम पुस्तक ?—कौन भाग्यशाली प्रकाशक इसे प्रकाशित करेगा ?

चौबेजी को कोई बन्धन नहीं सुहाता। कदाचित् जम कर लिखने का बन्धन भी उन्हें स्वीकार नहीं। इसीलिए न वे अतक स्वर्गीय गणेशशंकर विद्यार्थी पर कोई पुस्तक लिख सके न स्वर्गीय महावीरप्रसाद द्विवेदी पर।

यों चौबेजी के अनेक लेख प्रकाशित हो चुके हैं। कोई चाहे तो इनके सुन्दर समग्र प्रस्तुत कर सकता है। मेरा मन खीझ उठता है। चौबेजी इस ओर से इतने उदासीन क्यों हैं।

जब वे 'विशाल भारत' छोड़कर टीरुमगढ़ गये तो उन्हें फोटोग्राफी का शौक लगा। इस दिशा में कुछ प्रोत्साहन उन्हें मुझ से भी मिला। थोड़े ही समय में वे अच्छी फोटो खींचने लगे। सोचता हूँ अपने कैमरे के कगारों को भी उन्होंने ट्रंक में भर दिया होगा। डम ट्रंक को हवा लगेगी या नहीं ?

कोई कैसे चौबेजी के कान में जाकर कहे—'क्या आप ही दस वर्ष तक 'विशाल-भारत' के सम्पादक थे ? और क्या आज फिर 'विशाल-भारत' को आप जैसे सम्पादक की आवश्यकता नहीं ?'



यात्री के स्मरण

मैं यह बात मान कर चलता हूँ कि हर कोई यात्री नहीं बन सकता। जिस के कानों के पर्दे खुले हों और जिसे पथ की पुकार सुनाई दे सकती हो उसे ही यात्रा का ठीक-ठीक रस आ सकता है।

यात्री से कोई ब्रहे कि एक रात के लिए यहीं रुक जाओ तो उसे रुक जाना चाहिए। आगे तो चलना ही होता है। आज नहीं तो कल सही। ऐसी भी क्या जल्दी है। अच्छा है यदि रुक कर किसी एक स्थान को एक बार, नहीं, दो बार बल्कि तीन बार देख लिया जाय।

यात्री का गीत भी तो अन्य व्यक्तियों के गीत से भिन्न होता है। रात्रि के अन्धकार में जैसे आकाश के किसी सुदूर कोने में कोई तारा चमक उठता है, ऐसे ही यात्री का गीत भी उसका पथ प्रदर्शन करता है।

एक के पश्चात् दूसरी, फिर तीसरी, चौथी, पाँचवीं—एक यात्रा पर जाने कितनी यात्राओं की तहें चढती चली जाती हैं। मजा तो उन है कि प्रत्येक तह की एक एक बात याद रहे।

जब पहाड़ी प्रदेश में पहली बार वादाम के पुनर खिलते हैं,

२१४

एक युग एक प्रतीक

बन्याए रतजगा करती हैं और इस प्रकार सुले हृदयों के साथ वसन्त का स्वागत करती हैं। पर वसन्त तो प्रतिवर्ष आता है। प्रत्येक वसन्त की बात याद रहे, मजा जन है। यही दृष्टिकोण यात्री का होना चाहिए। उसकी स्मृति में यदि प्राण नहीं तो उसकी यात्रा भी व्यर्थ है।

एक स्वर से गीत की रचना असम्भव है। इसके लिए एक से अधिक स्वर आवश्यक हैं। हा, एक बात नितांत सत्य है। एक स्वर से पूरे गीत का निर्माण नहीं होता, पर कोई एक स्वर पूरे गीत का नाश अवश्य कर सकता है। यही दृष्टिकोण यात्री का भी होना चाहिए। अपने स्थान पर प्रत्येक स्वर का महत्त्व है। प्रत्येक रंग भी अपने स्थान पर शोभा को बढ़ाता है। एक से अधिक रंगों से काम लेना होगा। एक से अधिक रंगों को तुलिका की नोक पर धिरक उठने दो। प्रत्येक यात्रा का अपना रंग होता है। पिछली यात्रा का रंग अगली यात्रा के रंग के नीचे दबने न पाये, यह ध्यान रहे। पिछली यात्रा की रेखाएँ भी आवश्यक थी, पर अब की यात्रा की रेखाएँ भी कुछ कम आवश्यक नहीं।

अभी मा का हृदय वात्सल्य से उमड़ आया। साथ ही शिशु के लिए उसके वक्षस्थल में दूध का झरना भी फूट निकला। यह कैसी स्नेह-गाथा गाई जा रही है लोरी के स्वरों में? यह लोरी थमने न पाये। यह यात्रा भी थमने न पाये।

यात्रा से रक्त में नवीन जीवन तो आता ही है, प्राणों में एक नई स्फूर्ति भी आती है, यात्री के सम्मुख धरती अपना हृदय खोल देती है।

अपनी यात्राओं में मैं अनेक प्रकार के व्यक्तियों से मिला। उन में बहुसंख्या ऐसे व्यक्तियों की है जो विन्यास नहीं हैं। ऐसे ही एक सज्जन ने अभी उस रोज एक गान छेड़ दिया था—

ई मटकी मां सोया कोदों

ई मटकी मां मडुआ

अपन अपन टिकुरि सम्हार मेहररथा

यात्रिया मां आहूजया चोर !

यह गान मुझे बहुत सुन्दर लगा। इसका सौंदर्य-बोध मेरे लिए अपार आनन्द की बात कह गया। ये लोग जो सोया, कोदों और मडुआ खा कर रह जाते हैं, उनके यहाँ भी सौंदर्य खिलता है। और जब सौंदर्य और यौवन का मेल होता है, और उस पर भी गाव की युवा-बधुएं माये पर टिकुरी का ऋ गार करती हैं तो एक नया ही प्रेरणामय दृश्य उपस्थित हो जाता है। ऐसे में जाने यह चितचोर कहा से इस बाजार में आ निकला। कवि प्रत्येक रमणी से कहता है, अपनी अपनी टिकुरी सम्भाल लो, यह चोर जाने किस किस की टिकुरी उतारने का कारण बने। जिसने यह गान सुनाया, उसका नाम मुझे याद रखना चाहिए। किसी और यात्री का ऐसे ही किसी रासिक से परिचय हो तो उसे भी उसकी अवहेलना नहीं करनी चाहिए। समय का चक्का तो घूम रहा है। थोड़ा रुक जाय, तो मैं इस युवक का पूरा रेखा चित्र ही प्रस्तुत कर सकता हूँ। सोचता हूँ, क्या रुक्मणि अरण्डल का रेखा चित्र इस अज्ञात युवक के रेखा चित्र से अधिक मनोरंजक होगा। श्रीमती अरण्डल ने भारत नाट्य में 'नये प्राणों' का संचार किया है। क्यों न एक साथ दो रेखा चित्र प्रस्तुत कर दिये जाय। मुकाबले की बात ही मे क्यों उलझ कर रह जाऊँ ?

प्रसिद्ध चित्रकार देवीप्रसाद राय चौधरी उमर ज़ैयाम के रंग में बैठे थे। यह आर्टस्कुल की प्रदर्शनी का अन्तिम दिन था। प्रदर्शनी के समय अन्तिम दो घण्टे शेष रह गये थे। मुझे देखते ही उन्होंने शान्तिनिकेतन पर व्यग्य कसने शुरू किये।

२१६

एक युग एक प्रतीक

यह उनकी आन्त है। इतने में कुछ महिलाओं ने प्रवेश किया। चित्रकार ने उन्हें कनवियों से देखा और मुझ से कहा, 'घुंकाइ महोदय, तनिक उधर घूम जाओ। आखिर मैं क्या करूँ। इस घनीटाढ़ी पर जी सकता हूँ। उस सुन्दर नरय से यह टाढ़ी मुझे वंचित क्यों रखे।' इसे केवल एक चुटकुला मत समझिए। यह के दृष्टिकोण से इसी पर पूरा निबन्ध लिखा जा सकता है। यात्री का ध्यान भी तो घूम रहा है।

हरेन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय से दक्षिण की यात्रा में भट्ट पहले केवल उनकी कविताएँ पढ़ने को ही मिली थीं। इस साक्षात् कवि के दर्शन हुए। उन्होंने मुझसे अनेक प्रश्न पूछे। दिन के समय उनका रूप और था, रात्रि को और। जब वे रसच पर कवि और अभिनेता के रूप में उपस्थित हुए, इस भी बहुत कुछ लिखा जा सकता है। पर यहाँ हम के लिए अकाश कहाँ? लाहौर में उन से दोबारा भेंट हुई थी। फिर तीस बार दिल्ली में भेंट हुई, जब रेडियो स्टेशन के समीप वे कार रोकर फुटपाथ पार आ गये और उन्होंने मुझे अपनी घाँटें भीच लीया।

मदरास में एक और प्रजननन शर्मा, भैरवप्रसाद गुप्त और प्रेमनाथ शाहिल्य से भेंट हुई। एक ग्रुप फोटो का प्रयत्न किया। इन तीनों हिन्दी प्रेमी मित्रों को मन्देह था कि मुझे उन के नाम मूल जायेंगे। अब मैं कैसे उन्हें विश्वास दिलाऊँ कि मेरे मन में यत्नाजीवा में उनके चित्र भी सुरक्षित हैं और उनके नाम भी।

मदरास नगरी में ही जगन्नाथन (सम्पादक, प्रसिद्ध तामिल पत्रिका 'कलामहल') और का० श्री० श्रीनिवासाचार्य भेंट हुई। जगन्नाथन ने प्रतिज्ञा की कि तामिल लोकचार्ता पर पुस्तक लिखेंगे। पिछले दिनों उन्होंने यह प्रतिज्ञा पूरी कर अपनी का प्रमाण दिया। का० श्री

श्रीनिवासाचार्य ने तामिल लोकगीतों के अनुवाद के कठिन कार्य में मेरा हाथ बटाया। मैं उन के यहाँ जाता तो चाय या फांकी तो मिलती ही, साथ ही कुछ न-कुछ पढ़ान भी। सोचता कि इस आतिथ्य का उत्तर देने का सुअवसर कब प्राप्त होगा। फिर जब हम डट कर अनुवाद-कार्य पर जम जाते, कहीं आधी रात के बाद तक यह कार्यक्रम जारी रहता। किस वही मैं उसका लेगा जोसा रत्ना गया होगा।

ऐसे अनेक चित्र यात्री के संस्मरणों को जामत बनाये रहते हैं। ऐसा ही एक चित्र विलियम जोन् आर्चर का समझिए। आर्चर महोदय अनेक वर्षों तक दुमका (सन्थाल परगना) में डिप्टी कमिशनर रहे। उनसे पत्र व्यवहार द्वारा मेरा परिचय था। आदिवासियों की लोक-कविता और कला के इस अनन्य पारखी के लिए मेरे हृदय में अगाध प्रेम था। एक दिन मित्रवर वासुदेवशरण अग्रवाल से पता चला कि आर्चर निली में हैं और तीसरे पहर तक सेंट्रल एशियन एटिपिंटो म्यूजियम में आयेंगे। मैं अचानक वहाँ पहुँचा और अग्रवाल ने मेरी ओर संकेत करते हुए मेरा नाम लिया। यस क्या था। आर्चर ने मुझे अपनी मुजाओं के पाश में बाँध लिया। सचमुच वह दृश्य देखने योग्य था। कोई फोटोग्राफर तो था नहीं कि चित्र को सदैव के लिए सुरक्षित कर देता। चित्र लेने की व्यवस्था अगले दिन की जा सकी। आर्चर का उक्त हास दो अन्तराष्ट्रीय मित्रों के लिए बड़े गये की वस्तु है।

जिनसे मानवता की मंगल-कामना अग्रसर हो, ऐसे चित्र सदृष्टियों की विजय-यात्रा के प्रतीक होते हैं। यात्रों के संस्मरणों में ऐसे ही चित्रों के लिए स्थान होना चाहिए।

